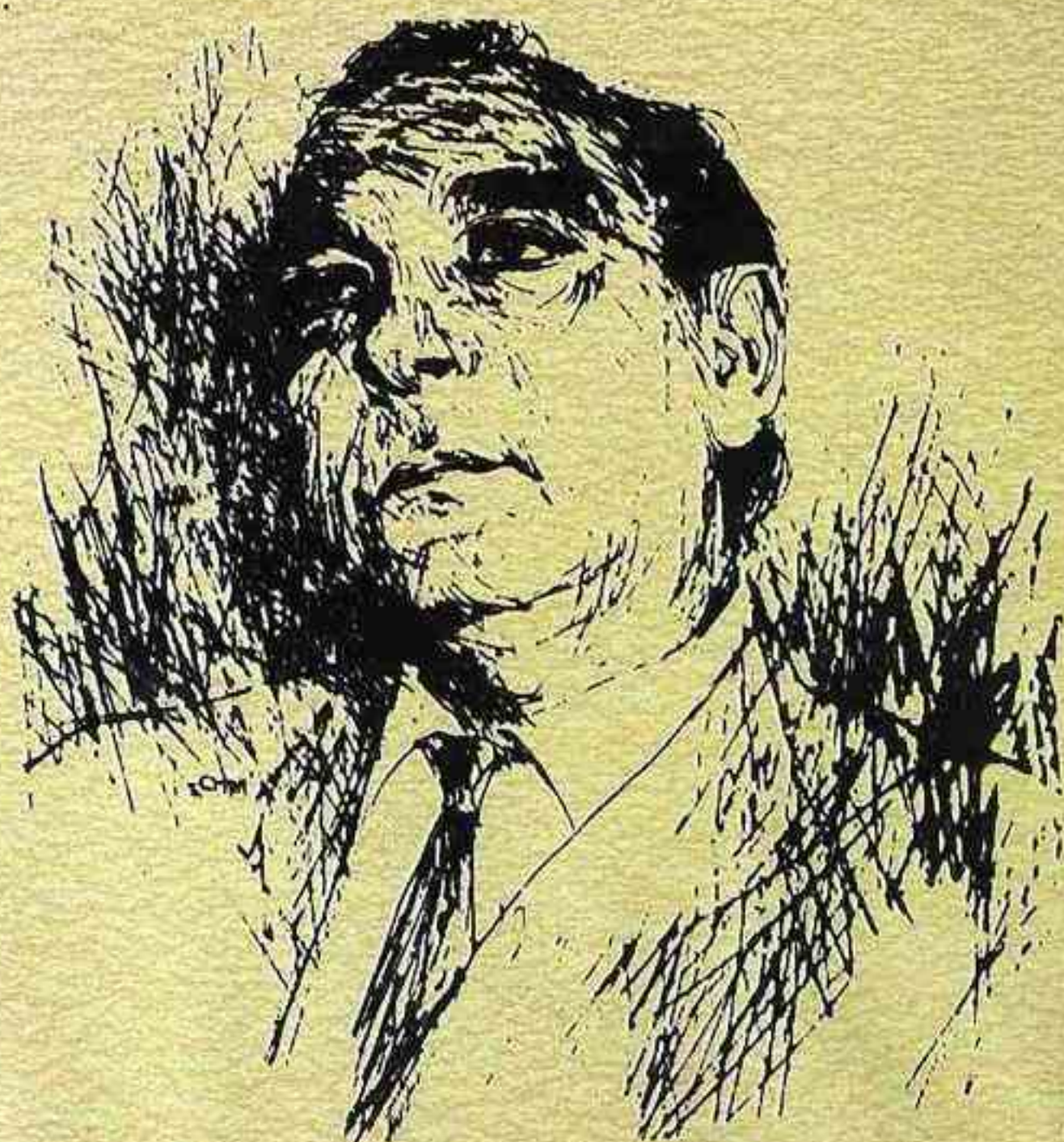
کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ

(سیاسی اور سماجی پس منظر میں)

ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی

HaSnain Sialvi

کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ

(سماجی ثقافت اور سیاسی پس منظر میں)

ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی
بہ اشتراک وتعاون
انڈین کونسل آف سوشل سائنس ریسرچ، نئی دہلی

رابطۂ کار- پروفیسر گوپی چند نارنگ (آئی.سی.ایس.ایس.آر، نئی دہلی)

سلسلۂ مطبوعات : ۱۵۴۲
سنہ اشاعت : ۲۰۰۴ء
پہلا اڈیشن : ۲۰۰۴ء
قیمت : =/۸۵
سرورق : محمد ساجد
کمپوزنگ : انجمن کمپیوٹر سینٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

A Critical Study of Krishan Chander's Novels
(Social Culture Cum-Political Study)
By
Dr. Abdussalam Siddiqui

ISBN : 81-7160-124-3

یہ کتاب انڈین کاؤنسل آف سوشل سائنس ریسرچ (وزارتِ فروغ انسانی وسائل، حکومتِ ہند) نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

ملنے کے پتے:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی - ۱۱۰۰۲۵ ☆ دانش محل، امین آباد، لکھنؤ
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی - ۱۱۰۰۶۶

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002.
Phone No. 23236299, 23237210, Fax : 23239547
E-mail : urduadabndli@bol.net.in

HaSnain Sialvi

انتساب

یہ کتاب میں اپنے والد محترم مرحوم، والدہ محترمہ اور شریک حیات کے نام معنون کرتا ہوں جن کی قربانیوں وشفقتوں نے خاکسار کو اس مقام ومرتبے تک پہنچایا۔

کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ

(سماجی ثقافت اور سیاسی پس منظر میں)

ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی

(اس کتاب پر مصنف کو جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی نے
پی. ایچ. ڈی. کی ڈگری تفویض کی۔)

فہرست

تعارف — پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی 7

حرفِ آغاز — خلیق انجم 9

دیباچہ — عبدالسلام صدیقی 13

باب اوّل

اردو ناول پر سیاسی و سماجی تحریک کے اثرات (کرشن چندر کے خصوصی حوالے سے) 17

(الف) قبل آزادی ناولوں کا موضوع 19

(ب) بعد آزادی ناولوں کا موضوع 22

باب دوم

کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ و موضوعات 55

(الف) ناولوں کے پلاٹ کا مآخذ 57

(ب) ناولوں کا سماجی، سیاسی اور اقتصادی پس منظر 69

باب سوم

ناولوں کے کردار 113

(الف) کردار نگاری کی اہمیت 115

(ب) طبقاتی، ارتقائی اور مثالی کردار 126

باب چہارم

ناولوں کی تہذیبی فضا 198

(الف) منظر نگاری 200

(ب) مکالمے اور زبان 227

باب پنجم

کرشن چندر کا اسلوب 247

باب ششم

اردو فکشن میں کرشن چندر کا مقام 265

کتابیات 293

تعارف

کرشن چندر ہمارے ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے آزادی سے قبل اور بعد کے ہندوستان کو نہ صرف دیکھا بلکہ بڑی دلسوزی اور ہمدردی کے ساتھ اس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی، مسائل پر غور بھی کیا۔تاہم وہ چوں کہ ادیب تھے،ایک نامور افسانہ نگار اور ناول نگار ہونے کی حیثیت سے ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ وہ مذکورہ مسائل کا حل بھی پیش کرتے۔ وہ صحیح معنوں میں ترقی پسند نظریے اور فکر کے ترجمان تھے جن کے افسانے اور ناولوں پر مبنی فلمیں بھی بنیں اور ان کی تحریروں کو عوامی شہرت اور مقبولیت بھی حاصل ہوئی وہ ان معدودے چند ادیبوں میں تھے جنھوں نے کشمیری عوام کی زندگی اور دکھ درد کو بڑے خلوص اور دردمندی کے ساتھ محسوس کیا اور اس جنت ارضی میں جہنم کے گرم جھونکے محسوس کیے۔

موجودہ تنقیدی مطالعہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں بڑی سنجیدگی اور توجہ سے کرشن چندر کے تخلیقی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے تمام ناولوں کا بطور خاص تنقیدی محاسبہ کیا گیا ہے۔ کرشن چندر پر اب تک جتنا بھی کام ہوا ہے میرے خیال سے یہ کوشش سب سے زیادہ منضبط اور مبسوط ہے جو سچے انہاک اور عمدہ تحقیق و تنقید کا نمونہ ہے۔ امید ہے کہ اس علمی کارنامے کی بھرپور پزیرائی ہوگی۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

حرفِ آغاز

اردو میں ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کی واضح نشان دہی تو ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی ہوئی لیکن اس طرزِ فکر کے نقوش ۱۸۵۷ء کے بعد اس ادبی فضا میں اُبھرنے شروع ہو گئے تھے جسے ہم آج اردو ادب کے نشاۃ الثانیہ کا نام دیتے ہیں۔ چناں چہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر جب ادب اور سماج ہم آہنگ ہونے شروع ہوئے تو ہماری شاعری میں کاروبارِ غزل کچھ دیر کے لیے خود بخود ٹھنڈا پڑ گیا۔ اس کے بعد انقلابِ روس کے زیرِ اثر ادب اور زندگی دونوں میں نظریات کی یورش کا عمل شروع ہوا جس کا نتیجہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔

اس سے قبل اردو میں ادب اور زندگی کے باہمی سروکار کا سلسلہ نثر میں بالخصوص نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر اور نظم میں محمد حسین آزاد، شبلی، حالی اور اکبر الہ آبادی کی تخلیقات میں فروغ پاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے زندگی کے اُن مسائل کو اپنا موضوع بنایا جو زندگی اور سماج کے حقائق سے عبارت تھے۔ ان مصنفین نے اپنی تحریروں میں اپنے عہد کے مسائل کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا۔ ادب اور زندگی کا ایک ترقی پسند رویہ تھا لیکن اُس وقت تک اُس نے کسی ادبی نظریے کی شکل اختیار نہیں کی تھی۔ اشتراکی نظام میں سماجی ناانصافیوں کے جس پہلو پر خاص طور سے زور دیا گیا، اُس کے شعور کی جھلکیاں کچھ آگے چل کر واضح طور پر پریم چند اور اقبال کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس صورتِ حال کی اشتراکیت کے متبعین نے ادب کی ترقی کو ترقی پسند نقطۂ نظر کا نام دیا اور اس کے ساتھ ایک باقاعدہ وابستگی پر اصرار کیا۔

۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے نام سے ایک تنظیم کی بنیاد رکھی۔ اس تحریک کو فروغ دینے میں ابتدا سے جن لوگوں کی کوششوں کا دخل رہا اُن میں سجاد ظہیر کے علاوہ ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، وقار عظیم اور کچھ ہندی ادیب شامل تھے۔ اس تنظیم کے اثرات دور رس ثابت ہوئے۔ چناں چہ کچھ عرصے بعد مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور

جوش ملیح آبادی بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

پریم چند نے نثر میں اور علامہ اقبال نے شاعری میں ترقی پسند مصنفین کے قیام سے بہت پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان دونوں نے جاگیرداری نظام، سرمایہ داری اور سامراجیت کے ظلم و ستم کے خلاف غریبوں اور مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء سے پہلے اور اس کے بعد کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے مسائل کو پیش کیا اور جاگیردارانہ ظلم وستم کے خلاف احتجاج کیا۔اس کے برعکس اقبال نے اپنے وسیع مطالعے، بصیرت اور مشاہدے کی وجہ سے جاگیرداری کے ساتھ سرمایہ داری، سامراجیت، صنعتی نظام کی لائی ہوئی لعنتوں اور پسماندہ ممالک کو اپنے تسلط میں لینے والی مغربی طاقت اور تہذیب کے خلاف آواز بلند کی۔ مغرب اپنی طاقت کے زور پر پسماندہ اقوام کا جس طرح استحصال کر رہا تھا۔ اسے اقبال اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنے تخلیقات میں ان تمام مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل نیاز فتحپوری، سجاد انصاری، مجنوں گورکھپوری، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے افسانے کی دنیا میں ایک مقام حاصل کر لیا تھا لیکن ان کے افسانوں پر رومانیت چھائی ہوئی تھی اور حقیقت سے زیادہ تخیل کی کارفرمائی تھی۔ ان کے افسانے انشاپردازی کا بھی اچھا نمونہ تھے۔ افسانوں کی فضا ماورائی تھی۔ یہ افسانہ نگار زمین پر رہنے والوں کے مسائل سے زیادہ خواب اور تخیل کی دنیا کی رعنائیوں میں گم تھے۔

۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر کا ترتیب دیا ہوا افسانوں کا انقلاب انگیز مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا۔ جس میں اردو ادب کی تمام روایتوں کے خلاف بغاوت کی گئی تھی۔ اس کے کچھ ہی عرصے بعد وہ افسانہ نگار میدان میں آئے جنھیں اردو میں ترقی پسند تحریک کا بنیاد گزار سمجھا جاتا ہے۔ ان میں ایک اہم اور نمایاں نام کرشن چندر کا بھی ہے۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں پر رومانیت کا گہرا اثر ہے اور ان کے افسانے نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ہی کی روایت کا تسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسمِ خیال'' ترقی پسند مصنفین کے قیام کے تین سال بعد ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر صادق نے اپنی ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'' میں اس مجموعے کے افسانوں پر تنقید کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ 'کرشن چندر کے ابتدائی افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی کے بجائے نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری کی رومانیت سے اثر پذیر ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء ہی

میں ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''ہوائی قلعے'' اور پھر ۱۹۴۳ء میں ''ٹوٹے ہوئے تارے'' شائع ہوا۔

ان مجموعوں کے تمام افسانوں پر اگرچہ رومانیت کے اثرات گہرے ہیں لیکن یہ افسانے ساتھ ہی ساتھ کرشن چندر کی حقیقت پسندی کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں حسن و عشق کی داستانیں بھی ہیں اور غریبوں پر ہونے والے ظلم و جبر کے واقعات بھی۔ کرشن چندر نے افسانے کی تکنیک میں طرح طرح کے تجربے کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایک نوع کی تازگی برقرار رہتی ہے۔ کرشن چندر نے علامتی اور تجریدی افسانے بھی لکھے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں بھی وہ خاصے کامیاب رہے لیکن چوں کہ اس انداز کے افسانے ترقی پسند تحریک کے مزاج اور نظریے کے منافی تھے اس لیے انھوں نے اس سلسلے کو آگے نہیں بڑھایا۔

کرشن چندر بسیار نویس تھے۔ ان کے افسانوں کے ۳۲ مجموعے، ۴۸ ناول، بچوں کے لیے لکھی گئی ۱۱ کتابیں اور ۱۰، ۱۲ ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں شائع ہوئے۔

اردو فکشن میں اس سے زیادہ شاید ایم۔ اسلم کے علاوہ کسی اور نے نہیں لکھا۔ ایم۔ اسلم کے ناولوں کا معیار زیادہ بلند نہیں تھا۔ بسیار اور زود نویسی کے باوجود کرشن چندر کی کہانیوں کی بہت بڑی تعداد اور ۱۰، ۱۲ ناول ایسے ہیں جنھیں اردو کی بہترین کہانیوں اور ناولوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان کے 'شکست'، 'جب کھیت جاگے'، 'طوفان کی کلیاں'، 'دل کی وادیاں سو گئیں'، 'ایک گدھے کی سرگذشت'، 'باون پتے'، 'ایک وائلن سمندر کے کنارے' ایسے ناول ہیں جنھیں اردو ناول کی تاریخ میں ہمیشہ نمایاں مقام حاصل رہے گا۔

افسانوں اور ناولوں کے علاوہ دو ڈرامے، دو رپوتاژ کرشن چندر کی اہم ترین تحریریں ہیں۔ عام طور سے ہمارے صفِ اوّل کے تو کیا تیسرے اور چوتھے درجے کے نثر نگار اور شاعر بچوں کے لیے کتابیں لکھنا اپنے ادبی مرتبے کے خلاف سمجھتے ہیں۔ کرشن چندر نے بچوں کے لیے بھی گیارہ کتابیں لکھی ہیں اور یہ تمام کتابیں بچوں کے ادب کے نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔

کرشن چندر بہت اچھے طنز و مزاح نگار بھی تھے۔ ان کی تصنیفات میں 'گدھے کی سرگذشت'، 'اردو کا نیا قاعدہ'، 'بڑا آدمی' اور 'استعفیٰ' وغیرہ اعلیٰ طنز کا نمونہ ہیں۔ ان کی عام نثر میں بھی طنز و مزاح کے چھینٹے نظر آتے ہیں۔

یہ اردو کی بدنصیبی ہے کہ تقریباً تمام ترقی پسند مصنفین جنھوں نے اردو ادب کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔آج ہماری نئی نسل کے ذہنوں سے محو ہو چکے ہیں۔ کرشن چندر پر ابھی تک بہت کم کام ہوا ہے۔ایک دو رسالوں نے کرشن چندر نمبر نکالے ہیں اور میرے علم کے مطابق اُن پر صرف تین یا چار کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ یہ کام اتنا نہیں ہے کہ کرشن چندر جیسے ممتاز فکشن رائٹرز کے ساتھ انصاف ہو سکے۔

دراصل ۱۹۷۳ء میں سجاد ظہیر کی وفات کے بعد ہندوستان میں کوئی ایسا ترقی پسند ادیب اور نقاد باقی نہیں رہا جو اس تحریک کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا۔اس کے برعکس مغرب کی نئی ادبی تحریکوں کے علمبرداروں نے پوری کوشش سے ترقی پسند تحریک کو اردو ادب میں پس پشت ڈال دیا۔ حالت یہ ہوگئی ہے کہ ۱۹۸۶ء میں ترقی پسند تحریک کے پچاس سالہ جشن کی طرف ہماری توجہ مشہور ترقی پسند عاشور کاظمی نے دلائی۔ان ہی کے مالی تعاون سے لندن میں ترقی پسندوں کی ایک عظیم الشان کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس سمینار کے مقالوں کے شائع کرنے کے لیے بھی عاشور کاظمی ہی نے مالی تعاون دیا۔ یہی نہیں عاشور صاحب نے ہندوستان میں ایک ترقی پسند رسالہ شائع کرنے کے لیے بھی ایک بہت بڑی رقم دی۔

ہمیں یقین ہے کہ نئی نسل میں کچھ ایسے ادیب اور نقاد ضرور ہوں گے جو ترقی پسند تحریک کو دوبارہ زندہ کریں گے۔

ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اردو کے ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار کرشن چندر پر تحقیقی مقالہ لکھ کر جواہر لال نہرو یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

سلام صاحب نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے کرشن چندر کے فن اور خاص طور سے اُن کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔انھوں نے کرشن چندر کا مطالعہ بڑی دیانت داری سے کیا ہے۔ کرشن چندر کی ہر چیز کی مدح نہیں کی ہے بلکہ اُن کی خوبیوں اور کمزوریوں دونوں کو اُجاگر کیا ہے۔انھوں نے ایک باقاعدہ موضوع قائم کر کے بتایا ہے کہ آخری زمانے میں بسیار نویسی کی وجہ سے عصمت چغتائی کی طرح کرشن چندر کا فن بھی زوال کا شکار ہو گیا تھا۔

مجھے یقین ہے کہ یہ تحقیقی مقالہ کرشن چندر کی ناول نگاری پر ایک اہم تحقیقی تجزیے کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

خلیق انجم

دیباچہ

ترقی پسند دور میں اردو ناول نگاری ایک ایسی منزل کی طرف رواں دواں ہونے لگی جس میں نسبتاً کشادگی اور فراخی تھی۔ ہماری زندگی کا تعلق اب محض ہندوستان اور اس کے دیہاتوں سے ہی نہ رہ گیا تھا بلکہ عالمی اثرات روزانہ کی زندگی پر اثر انداز ہونے لگے تھے اور روز بروز ذہنی، معاشی اور سیاسی کشمکش میں اضافہ ہو رہا تھا۔

ناول چوں کہ انسانی زندگی اور معاشرے کا عکس ہوتا ہے اس لیے یہ نہ صرف زندگی اور معاشرت کے متنوع اور متضاد پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے بلکہ اس کے باطنی اور خارجی پہلوؤں کو قارئین کے سامنے کھول کر رکھ دیتا ہے۔

بیسویں صدی کے چند اہم ناول نگاروں میں کرشن چندر ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ بعض حیثیتوں سے ان کو اپنے ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کا شمار عصر حاضر کے مشہور ترقی پسندوں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ان کے عہد کے مختلف سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کا عکس اور اس کا شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت اردو زبان و ادب کے قارئین کے لیے محتاج تعارف نہیں۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے پریم چند کے بعد شاید ہی کوئی ان کی شہرت کا ہم پلہ ہو۔ کرشن چندر عوام دوست اور مظلومین کے مسیحا اور ظلم و ناانصافی اور استحصال کے کٹر دشمن تھے۔ انھیں اوصاف کے باعث ان کے ناول اسلوب و زبان اور موضوع و مواد کی پیش کش کے اعتبار سے انفرادیت رکھتے ہیں۔ ناولوں میں سادگی، رنگین بیانی کا انوکھا خلاقانہ امتزاج ملتا ہے۔

کرشن چندر اپنے تخلیقی سفر کے دوران اسلوب و فن کی سطح پر مختلف مراحل سے دوچار ہوئے ہیں۔ یرقانیت کے رومانی اسلوب سے لے کر اشتراکی حقیقت نگاری تک وہ سماج و سیاست سے کس طور پر متاثر ہوئے اور معاشرے کے ایک سرگرم فعال اور باشعور کارکن کی حیثیت سے انھوں نے دور حاضر کو کس انداز سے دیکھا، ان کے ناولوں پر سیاسی و سماجی تحریک کے کس طرح کے اثرات پڑے، ان کا اسلوب کس انداز کا ہے اور اردو فکشن میں ان کا کیا مقام ہے

یہ اور ایسے بہت سے سوال کرشن چندر جیسے عظیم ناول نگار کے تعلق سے ہمارے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

کرشن چندر سماج میں رائج طبقاتی فرق کو ختم کرنا چاہتے تھے جس کا ایک ذریعہ انھوں نے اپنی ناول نگاری کو بنایا۔ اس کے ذریعہ انھوں نے نچلے کمزور اور پسماندہ طبقے کے لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ سرمایہ دار اور استحصال کرنے والے اونچے طبقے کا کس طرح مقابلہ کر کے زندگی کو کامیاب اور خوشگوار بنایا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ان کے نمائندہ سماجی اور سیاسی ناولوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور ان ناولوں کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ اس کتاب میں ان کے تخلیقی شعور اور نظریہ حیات کی تفہیم و تجزیہ ان کے ناولوں کی ہی روشنی میں کیا گیا ہے۔ جس سے ان کے عہد اور معاشرے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان ناولوں کا تنقیدی مطالعہ ان کے عہد کی معاشرت، تہذیب اور سماجی، سیاسی و اقتصادی مسائل کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ان کی معاشرتی، علمی، تہذیبی، دیہی، شہری اور قومی وطبقاتی اقدار کو مدنظر رکھ کر تمام حالات و واقعات پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کوشش اس لحاظ سے ماضی کی اور کوششوں سے منفرد ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں اسلوب وفن اور موضوع ومواد دونوں سطحوں پر توضیح و تجزیہ اور ادبی تحقیق و تلاش کے لیے کافی سرمایہ موجود ہے۔ ناولوں میں ماحول سازی، فطرت نگاری، پیکر تراشی، شاعرانہ بے ساختگی اور انشا پردازی کے جلوے نوع بہ نوع صورتوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان حقائق کی شناخت ونشاندہی اور درجہ بندی مستقل طور پر ادبی تنقید و تاریخ کا موضوع بننے کی مستحق ہیں۔ انھوں نے حسن ومحبت، عورت وجنس، شہری و صنعتی زندگی، فلمی دنیا، سادہ و پس ماندہ معاشرہ، ترقی یافتہ و پیچیدہ نظام اقدار غرض ہر موضوع اور ہر فضا وصورت حال سے متعلق اس کے نقوش اور امتیازی پہلوؤں کو نمایاں کرنے والے واقعات پیش کیے ہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں کے تنقیدی مواد کی قدر و قیمت ادبی توجہ والتفات کی متقاضی ہے۔

یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں اردو نالوں پر سیاسی وسماجی تحریک کے اثرات کو واضح کیا گیا ہے اور اس کی مثالیں دی گئیں ہیں۔ اس میں خصوصی طور سے راجہ رام موہن رائے کی ستی پرتھا اور بیوہ کی شادی کی تحریک، وہابی تحریک، خلافت تحریک۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، اور آزادی کی تحریک وغیرہ کو مدنظر رکھ کر اردو ناول پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان تحریکوں کے ذریعہ متاثر ہونے والے اردو ناول نگاروں کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ قبل آزادی اور بعد آزادی ناولوں کے موضوعات واضح کیے گئے ہیں۔

دوسرے باب میں کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ و موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ناولوں کے زیادہ تر پلاٹ کشمیر، دہلی اور بمبئی کے متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگیوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ کچھ ناولوں کے پلاٹ فلم صنعت سے بھی لیے گئے ہیں۔ جیسے چاندی کے گھاؤ، باون پتے اور پانچ لوفر ایک ہیروئن وغیرہ۔ زیادہ تر ناولوں میں کرشن چندر نے دیہی اور شہری زندگیوں سے پلاٹ اخذ کیے ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر اپنے ناول لکھے ہیں۔ جیسے جاگیردارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش، حقیقت پسندی اور رومانیت، عورت اور جنس، بین الاقوامیت، ادیبوں کا طبقہ، عوامی قوتیں، آزادی، انسانی مساوات، مذہب اور خدا پرستی، فرقہ دارانہ فسادات، انسان دوستی اور ترقی پسندی وغیرہ۔ اس باب میں کرشن چندر کے ناولوں کے سیاسی سماجی اور اقتصادی پس منظر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں کردار نگاری کی اہمیت پر بحث کی گئی ہے اور کرداروں کے اقسام بھی واضح کیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ کردار کے طبقات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں ہر قسم اور ہر طبقے کے کرداروں کو جگہ دی ہے۔ ان کے یہاں سرمایہ دار طبقے سے لے کر نچلے طبقے کے ہر قسم کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ارتقائی اور مثالی کرداروں میں ''شکست'' کی چندرا، موہن سنگھ، شیام اور ونتی۔ ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی لاچی اور ''گل'' ''جب کھیت جاگے'' کا راگھوراؤ، پرتاپ ریڈی، ویریا، آسمان روشن ہے اسحاق اور ملتانی، ''غدار'' کا بیج ناتھ، ''باون پتے'' کے عشرت، رفیعہ اور اکرم، ''ایک وائلن سمندر کنارے'' کا کیشو، شوبھا، کیری اور بھاگیرتھ وغیرہ ہیں۔ نسوانی کرداروں میں چندرا، خانم، ونتی، چھایا، چندری، رفیعہ، شوبھا، کیری، لاچی، کانتا، چمپا وغیرہ کو تنقیدی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے اور سبھی کرداروں کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

چوتھے باب میں ناولوں کی تہذیبی فضا میں منظر کشی، مکالمے اور زبان سے بحث کی گئی ہے۔ یہاں کرشن چندر کے ان ادبی تجربوں کا احاطہ خصوصیت کے ساتھ ترقی پسند ادبی تحریک کے حوالے سے کیا گیا ہے جس کے تہذیبی کلیات اور ادبی مقدمات ان کی فنی و فکری شخصیت کی تعمیر ہیں۔

پانچویں باب میں کرشن چندر کے اسلوب کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کو زبان و اسلوب پر پوری قدرت حاصل ہے۔ پھر وہ فکر میں بھی منفرد ہیں اور فن کے سب اسرار و رموز سے واقف ہیں۔ اس لیے وہ صاحب اسلوب انشا پرداز ہیں۔ ان کا طرز تحریر بس انھیں کا ہے۔ وہ کسی کے پیرو ہیں اور نہ کوئی ان کا پیرو ہو سکتا ہے۔ اسلوب میں لطافت بیان، منظر

نگاری، طنز و مزاح، جزئیات نگاری، تشبیہات و استعارات وغیرہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ انھیں پورے طور سے الگ الگ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کی آمیزش سے جو مرکب بنتا ہے وہ کرشن چندر کو بہ لحاظ صاحب اسلوب انشا پرداز کے فنکاروں میں سرفہرست لا کھڑا کرتا ہے۔ ان میں سے ہر عنصر کو انھوں نے کچھ اس طرح جلا بخشی ہے کہ وہ اپنی مخصوص جگہ پر بیش بہا موتی بن گئے ہیں۔ ان کے مجموعی تاثر سے ان کی زبان کھل اٹھتی ہے اور اسے تب و تاب ملتی ہے۔

چھٹے اور آخری باب میں اردو فکشن میں کرشن چندر کے مقام کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں ان کی زبان کی صفائی، روانی، شستگی اور اثر انگیزی کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے الفاظ کے ذخیرے اور اس کے استعمال پر قدرت اور مہارت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیرونِ ممالک میں ان کے افسانوں اور ناولوں کی مقبولیت اور وہاں کی زبانوں میں ان کی اہمیت اور یہاں کی علاقائی زبانوں میں ان کی تصانیف کے تراجم، شاعرانہ اسلوب وغیرہ خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ کتاب انجمن ترقی اردو (ہند) کی رہنمائی میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ اس کی ترتیب و تنظیم میں اس ادارے نے جس طرح مصنف کی ہر ممکن مدد کی ہے اس کے لیے خاکسار اس ادارے کا شکر گزار ہے۔ اپنے استاد ڈاکٹر اسلم پرویز صاحب کا بھی بہت ممنون ہوں، جنھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی ہے۔ مصنف آئی۔سی۔ایس۔ایس۔آر کے ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر جناب جاوید احمد صاحب کا بھی شکر گزار ہے، جنھوں نے مالی تعاون دلانے میں ہر ممکن کوشش کی ہے۔ مصنف اپنے برادر محترم ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی، ڈاکٹر محمد اظہر، ڈاکٹر محمد موسیٰ اور ڈاکٹر عبدالعظیم صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہے جن کی وجہ سے اس کتاب کو منزل مقصود تک پہچانے میں مدد ملی۔

عبدالسلام صدیقی

بابِ اوّل

اردو ناول پر سیاسی و سماجی تحریک کے اثرات
(کرشن چندر کے خصوصی حوالے سے)

(الف) قبل آزادی ناولوں کا موضوع
(ب) بعد آزادی ناولوں کا موضوع

قبل آزادی ناولوں کا موضوع

ناول زندگی کا عکس ہوتا ہے سماج میں زندگی کا جو انداز ہوگا ناول نگار اسی سے متاثر ہو کر اپنے ناول کی تخلیق کرے گا۔ ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد ہی سے ہمارے ادب میں ایک عظیم انقلاب آتا ہے اور یہیں سے اردو ادب جدید رجحانات اور تحریکات سے آشنا ہو جاتا ہے۔ بقول احتشام حسین:

> ''غدر کے قریب جس ادبی تحریک کی نشو و نما ہوئی اور جس میں سرسید، حالی، نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں۔ اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتدا ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی ساکت و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اسی وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں''۔[1]

۱۸۵۷ء کا سانحہ ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے جو اپنے وسیع تر اثرات کی وجہ سے کسی انقلاب سے کم نہیں تھا جسے کارل مارکس نے بھی ایشیا کا پہلا انقلاب قرار دیا ہے۔ جس نے ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور وہ ایک نئی ڈگر پر چلنے لگی۔ حالات کی تبدیلی نے نئے نئے مسائل پیدا کیے اور ان مسائل کا حل مختلف نظریات، تصورات کی صورت میں ڈھونڈا گیا، جس کے نتیجے میں مختلف تحریکیں وجود میں آئیں۔ جن کے بیشتر اثرات اردو ناول پر بھی پڑے۔ مثلاً ہندوستانی قومی تحریک میں مزدور تحریک، خلافت تحریک، شاہ ولی اللہ کی تحریک، وہابی تحریک، فرائضی تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کشیپ چندر سین کی تحریکیں، سرسید کی علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک اور بعض دوسری قومی سماجی اور اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا، جن کے اثرات اردو ناول پر پڑے۔ ان تمام تحریکوں میں علی گڑھ تحریک کے اثرات ہمہ گیر رہے، کیوں کہ اس نے ادب ہی کو اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ ادبی لحاظ سے یہ تحریک ترقی پسند تحریک کی

بجا پیش رو کہلانے کی مستحق ہے۔ یہیں سے ادب اور سماج کے ناگزیر رشتے کی اہمیت کا احساس اور جدید اردو ادب کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۸۵۷ء کا انقلاب اپنے پہلو میں اچھائیاں اور خرابیاں دونوں ساتھ ساتھ لایا۔ لیکن یہ خرابیاں کسی نہ کسی اعتبار سے ہمارے ملک کے حق میں رحمت کا باعث بن گئیں۔ اچھائیاں یہ تھیں کہ نئی انگریزی تعلیم نے جمہوری خیالات کے لیے راہیں ہموار کردیں۔ بری رسموں مثلاً ستی اور دختر کشی کا خاتمہ ہوا۔ اور ملک میں صنعت و حرفت نے کافی ترقی کی۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کا دوسرا رخ یہ تھا کہ بیرونی اقتدار نے یہاں اپنے قدم مضبوطی سے جمالیے۔ انگریزی سرمایے نے یہاں کی صنعت و حرفت کو کافی نقصان پہنچایا۔ لیکن کچھ تو حالات کے ردِّ عمل کے طور پر اور کچھ نئی تعلیم کے زیر اثر ہندوستان کا بدلتا ہوا ذہن حب الوطنی کی طرف مائل ہوا۔ اس کا خاصا اثر اردو ناول نگاری پر پڑا۔ اور اسی طرز کے ناول لکھے جانے لگے۔

ان ناولوں کے ذریعہ حب الوطنی کے جذبے کو فروغ حاصل ہوا۔ اور اس جذبے کو تقویت ملی کہ ہمیں وطن کو غیروں کی غلامی سے نجات دلانا ہے۔ اس وقت کے تقاضے یہی تھے۔ اردو ناول نگاروں نے حتی الامکان اس فرض کو ادا کیا اور انقلابی ذہن پیدا کرنے کے لیے فضا ساز گار بنائی۔ ان میں پریم چند، کرشن چندر وغیرہ ممتاز تھے۔

ہندوستانی قومی تحریک کی سب سے بڑی تنظیم انڈین نیشنل کانگریس تھی جو ۱۸۸۵ء میں قائم ہوئی اور آج بھی یہ قومی تحریک کی سب سے بڑی طاقت اور عوام کے جذبات کی ترجمان ہے۔ اس کی بنیاد ایک انگریز افسر ''فرایلن آکوٹین ہیوم'' نے ڈالی۔ ہیوم کو ایک سرکاری ملازم کی حیثیت سے اس بات کا شدید احساس تھا کہ برطانوی سامراج کے ظلم و تشدد کی وجہ سے عوام میں زبردست بے چینی پھیل رہی ہے۔ اگر ایک طرف اس بے چینی کا سبب برطانوی ظلم و استبداد تھا تو دوسری طرف بڑے پیمانے پر قحط سالی اور وبائیں، کسانوں کی بغاوت بھی اس اضطراب کا ایک بڑا سبب تھی۔

انڈین نیشنل کانگریس جب ایک مرتبہ قانونی تشکیل پاگئی تو ابتدا میں اس کے مقاصد کو محدود رکھنے کی کوشش کی گئی۔ بیشمار پابندیاں عائد کی گئیں۔ لیکن جلد ہی یہ ادارہ قومی جذبات و احساس کا مرکز بن گیا۔ برطانوی سامراج نے اسے اپنی وفاداری کے خلاف سمجھا اور چند سالوں کے اندر حکومت اسے شبہ کی نظر سے دیکھنے اور اسے بغاوت کا مرکز سمجھ کر کچلنے کی کوشش

کرنے لگی۔ حکومت کے اسی سخت رویے نے کانگریسیوں میں اور بھی زیادہ جوش و خروش پیدا کیا اور اسے کامل آزادی کے لیے منزل مقصود قرار دیا۔ کانگریس کے پہلے صدر ڈبلو سی بینر جی نے اس بنیاد کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> ''غالباً یہ بات بہت سے لوگوں کو نہیں معلوم کہ انڈین نیشنل کانگریس جس طرح قائم ہوئی اور جس طرح اس کے بعد سے کام کر رہی ہے، اصل میں یہ مارکوس آف ڈفرن کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ اس وقت کا کارنامہ ہے جب یہ شریف ہندوستان کا گورنر جنرل تھا۔ مسٹر اے.او. ہیوم نے ۱۸۸۴ء میں سوچا کہ ملک کو اس سے بڑا فائدہ پہنچے گا، اگر ملک کے بڑے بڑے سیاستداں سال میں ایک مرتبہ ایک جگہ اکٹھا ہوں اور سب مل کر سماجی مسائل پر غور کریں۔ حکومت کو یہ بتائیں کہ نظم و نسق میں کیا خرابیاں ہیں اور اسے کس طرح بہتر بنایا جا سکتا ہے۔''[۲]

تاریخی نقطۂ نظر سے ہندوستان کی قومی تحریک کی ابتدائی منزلوں میں اس کے ساتھ صرف بڑے درمیانی طبقہ کے لوگ یعنی جاگیردار، سرمایہ دار اور خوشحال تعلیم یافتہ شامل تھے۔ لیکن اب تک یہ تحریک عوام کے نچلے حصے تک نہیں پہنچی تھی۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے بعد عوام اور خاص طور سے کسانوں اور صنعتی مزدوروں نے اس تحریک میں حصہ لینا شروع کیا۔ ۱۷۸۹ء کے انقلاب فرانس نے پوری دنیا کو متاثر کیا اور خاص طور سے ہندوستانی عوام کے دلوں میں آزادی اور قومی بیداری کا جذبہ شدید تر کر دیا۔ اس کے علاوہ ہندوستان کا نوجوان طبقہ قومی بیداری کی تحریک میں نمایاں رول ادا کرنے کے لیے تیار ہو گیا۔ اس طرح انیسویں صدی کے آخری پچیس سالوں میں اور بیسویں صدی کے شروع کے پچیس سالوں ہندوستان کی قومی تحریک کی ابتدا ہونے کے لیے حالات پیدا ہو چکے تھے۔ عوام میں اتنا پُر جوش اور بیداری آچکی تھی کہ اس سے قبل کبھی موجود نہ تھی۔ برطانیہ کا ترقی پسند دور ختم ہو رہا تھا اور ہندوستانی سماج میں نئی قوتیں ابھر رہی تھیں۔ ہندوستان اپنی سیاسی جدوجہد میں تیز رفتار ہو چکا تھا۔

پرانے قوم پرست لیڈروں نے برطانوی سامراج سے جو امیدیں وابستہ کی تھیں، ان کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا تو کانگریس کے درمیان دو گروہ بن گئے۔ ایک اعتدال پسند اور دوسرا انتہا پسند۔ اعتدال پسند گروہ جس کے لیڈر گوپال کرشن گوکھلے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ آزادی کی جدوجہد میں میانہ روی سے کام کریں اور امن کے ذریعے اپنے تمام مسائل حل کریں۔ یہ گروہ

گاندھیائی نقطۂ نظر کا حامی تھا۔ لیکن اس کے برعکس انتہا پسندوں کا گروہ جس کے لیڈر بال گنگا دھر تلک تھے۔ یہ سب کے سب تخریب کار تھے۔ وہ تشدد، توڑ پھوڑ، انتشار اور طاقت کے بل بوتے پر تبدیلیاں لانے کے حق میں تھے۔ وہ اس کو ہی کامیابی کا راستہ قرار دیتے تھے۔ لیکن آگے چل کر وہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی جو اعتدال پسندوں کو ہوئی۔ دونوں گروہوں میں ترقی پسند اور رجعت پسند خیال کے حامی اور مخالف افراد موجود تھے۔ جن لوگوں کے ہاتھ میں قومی تحریک کی باگ ڈور تھی اور ہندوستانی زندگی کا جو انھیں تجربہ تھا۔ اس کی بناء پر وہ اس بات سے واقف نہیں ہو سکے تھے کہ سرمایہ داری سماج کو ہٹا کر جو سماج کلچر کی جگہ لے سکتا ہے وہ ابھرتے ہوئے مزدور طبقے کا کلچر ہے۔ صرف یہی کلچر ایسا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کو درہم برہم کر سکتا ہے اور ایک نئے نظام زندگی کی بنیاد رکھ سکتا ہے۔

۱۹۰۵ء میں انقلاب روس کے بعد جب ایک نئی جدوجہد کے لیے حالات سازگار ہوئے تو اس میں سب سے بڑا ہتھیار جو استعمال کیا گیا وہ ایسا جدید قسم کا معاشی ہتھیار تھا جسے معاشی عدم تعاون بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ درمیانی طبقے کی تحریک تھی اور اس کی حمایت کرنے والے اعتدال پسند لیڈر تھے۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال اور غیر ملکی سامان کا بائیکاٹ بھی کیا گیا۔ ۱۹۰۷ء میں بغاوتی جلسوں کے خلاف قانون پاس کیا گیا۔ اور پھر ۱۹۱۰ء میں اخباروں پر سخت پابندی عائد کی گئی۔ اس درمیان سیاسی جدوجہد کا سب سے اہم ترین واقعہ تلک کی گرفتاری تھی۔ رجنی پام دت نے ''نیا ہندوستان'' میں اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''حکومت تلک سے سب سے زیادہ ڈرتی تھی۔ انھیں ۱۹۰۸ء میں اپنے اخبار کے ایک مضمون شائع کرنے کے جرم میں چھ سال قید کی سزا دی۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم شروع ہونے کے ایک ماہ پہلے تک انھیں ''مانڈے'' برما کے جیل خانے میں قید رکھا گیا۔ تلک کی گرفتاری میں بمبئی سوتی کارخانوں کے مزدوروں نے عام ہڑتال کر دی۔ لینن نے اس زمانے کو خوش آمدید کہا تھا اور یہ بتایا تھا کہ یہ ہڑتال اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ مستقبل کی تاریخ میں مزدور طبقے کا کتنا بڑا ہاتھ ہے۔'' [۳]

اس طرح بڑے بڑے لیڈروں کو یا تو سزائیں دی گئیں یا جلاوطن کر دیا گیا۔ پولیس اور حکومت نے تشدد کا راستہ اختیار کیا۔ اور پوری شدومد کے ساتھ اس تحریک کو کچلنے کی کوشش کی۔

۱۹۰۹ء میں ''منٹو مارلے'' اصلاحات نافذ کی گئی۔ اس میں بڑے بخل سے کام لیا گیا۔ تھوڑی بہت توسیع اقلیت کی تعداد پر منتخب نمائندوں کے لیے رکھی گئی۔ ۱۹۱۰ء میں نئے وائسرائے کے خیر مقدم میں ایک (ADDRESS) پیش کیا گیا۔ اور اس میں حکومت سے پوری وفاداری کا اعلان کیا گیا۔ اس وقت اعتدال پسند لیڈر پوری طرح کانگریس پر چھائے رہے۔ ۱۹۱۱ء میں شاہی فرمان کے ذریعے تقسیم بنگال کا قانون منسوخ کیا گیا۔ اور بنگال کو دوبارہ متحد کر دیا گیا۔ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کا جو قانون منسوخ کیا گیا تو وہ دراصل عدم تعاون کی اس تحریک کے سبب تھا جو ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۱ء کے درمیان پورے ہندوستان میں جدوجہد کی لہر کی صورت میں دوڑی ہوئی تھی۔ قومی تحریک کی جدوجہد میں بھی ترقی ہوئی اور یہ تحریک ایک بلند مقام پر پہنچ گئی۔

پہلی جنگ عظیم نے دنیا میں ہلچل پیدا کر دی۔ جو ہولناک نتائج اپنے ساتھ لائی۔ اس سے برطانوی سامراج کے ڈھانچے پر بھی ضرب کاری پڑی۔ اس کے بعد دنیا نے کئی کروٹیں لیں۔ اس جنگ عظیم کے بعد سے اگلے پندرہ برس کا دور عالمی تاریخ میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۹۱۷ء میں روس میں زبردست انقلاب آیا جس کے نتیجے میں ''زار روس'' ہی کو اقتدار سے محروم نہیں کیا گیا بلکہ شہنشائیت کا سرے سے خاتمہ کر دیا گیا۔ اور وہاں اشترا کی نظام قائم ہوگیا۔ اس نظام کے قیام کے لیے وہاں کے عوام نے کسی ظلم سے دریغ نہیں کیا۔ انھوں نے زار روس اور اس کے خاندان کے ہر چھوٹے بڑے کو قتل کر کے دنیا میں انقلاب کی ایک نئی مثال قائم کی۔

اس کے بعد دنیا کے گوشے گوشے میں انقلاب کی ایک تازہ لہر دوڑ گئی۔ ان تمام چیزوں کے اثر سے ہندوستان میں ''سیاسی تحریک آزادی'' جو چھوٹے حصوں تک ہی محدود تھی اس کے بعد وسیع پیمانے پر یہ عوام میں پھیل گئی۔ برطانوی سامراج نے حالات پر قابو پانے کے لیے سخت سے سخت تدبیریں اختیار کیں۔ انقلابی گروہ میں ہلچل پیدا کر دی اور مجاہدین آزادی کو گرفتار کر لیا۔ ہر قسم کے اختیارات اپنے ہاتھ میں لے لیے اور (Defence of Indian Act) کی طرح کئی قانون بھی بنائے گئے۔ لیکن یہ سب تدابیر اختیار کرنے کے بعد بھی اس تحریک کی جدوجہد میں کوئی کمی نہیں آئی۔

۱۹۱۸ء کے آخر اور ۱۹۱۹ء کے آغاز میں بمبئی کے سوتی کارخانوں کی بھی ہڑتال شروع ہوئی جس میں لاکھوں مزدوروں نے حصہ لیا۔ اور ہندوستان میں ایک زبردست بے چینی پھیل گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کی ہڑتالوں کو کچلنے کے لیے پھر نئے سرے سے قانون بنائے گئے۔

اور انھیں نئی شکل میں پھر سے جاری کر دیا گیا۔ جس کے نتیجے میں حکومت کے ہاتھوں میں پہلے سے کہیں زیادہ اختیارات آگئے۔ عدالتی کاروائیوں کی ضرورت نہ ہوتی تھی اور بغیر مقدمہ چلائے ہی سزا دے دی جاتی تھی۔ اس قانون سے عوام میں غم و غصے کی لہر دوڑ گئی۔ ہندوستانی عوام سمجھنے لگے کہ برطانوی سامراج اپنی چکنی چپڑی باتوں کی آڑ لے کر اپنے قدم اور بھی مضبوطی سے جمانا چاہتا ہے۔ گاندھی جی نے اپنے جنوبی افریقہ کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر ''رولٹ ایکٹ'' کے خلاف فروری ۱۹۲۰ء میں ایک ستیہ گرہ لیگ بنائی جس کے نتیجے میں ۶/ اپریل کو عام ہڑتال کی گئی۔ اس میں عوام نے بھرپور تعاون دیا جس سے سارے ملک میں مظاہروں اور ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ بعض مقامات پر تصادم اور فسادات بھی ہوئے۔ حکومت نے سخت تشدد سے کام لیا۔ بڑی تعداد میں لوگ زخمی ہوئے اور بہت سارے جاں بحق بھی ہو گئے۔ ہڑتالیوں نے بڑی جرأت مندی اور جوانمردی سے مقابلہ کیا اور بے نظیر اتحاد کا ثبوت دیا۔ ذیل میں پیش کی گئی مثال اس اتحاد کا مکمل ثبوت فراہم کرتی ہے:

> ''عام ہیجان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بے نظیر اتحاد اور بھائی چارہ پیدا ہو گیا۔ قومی تحریک کا ایک عرصے سے نصب العین یہ بن گیا تھا کہ ہندو اور مسلم دونوں میں اتحاد پیدا کیا جائے۔ اس دور میں نچلے طبقوں نے بھی ایک مرتبہ اپنے تمام اختلافات بھلا دیے جس سے بھائی چارے اور اخوت کے غیر معمولی منظر سامنے آنے لگے۔ ہندو اور مسلمان علی الاعلان ایک دوسرے کے ہاتھ کا پانی پینے لگے۔ ہر جلوس کا سب سے بڑا نعرہ ہندو مسلم اتحاد تھا۔ یہ نعرہ تمام جلوس لگاتے تھے۔ اور یہی ان کے جھنڈوں پر لکھا رہتا تھا۔ ہندو لیڈروں کو مسجد کے منبروں پر سے تقریر کرنے کی اجازت دی جانے لگی۔'' [۴]

اس واقعہ کے بعد بھی برطانوی حکومت نے ظلم و تشدد کے طریقوں میں کمی نہ کر کے جبر و تشدد کے سبھی طریقے اور بھی آزادانہ طور پر استعمال کیے۔ اسی زمانہ ۱۹۱۹ء میں امرتسر میں قتل عام بھی ہوا۔ اور جنرل ڈائر نے ظلم و تشدد کی انتہا کر دی۔ برطانوی حکمرانوں نے جنرل ڈائر کی صرف تعریف ہی نہیں بلکہ اسے انعام و اکرام سے بھی نوازا۔ جنرل ڈائر کے اس بدترین عمل نے سارے ملک میں بے چینی اور خوف و دہشت کا ماحول پیدا کر دیا۔ ہر ہندوستانی خود کو غیر محفوظ سمجھنے لگا۔ مہاتما گاندھی بھی بہت گھبرائے اور انھوں نے عوام کو خبر دار کر دیا کہ قومی تحریک کا

فرض ہے کہ لوگ مکمل انہماک کے ساتھ لگ جائیں اور اسے کامیاب بنائیں۔

۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۱ء میں عوامی بے چینی کا طوفان پورے جوش و خروش کے ساتھ بڑھ گیا۔ اس عرصے میں تقریباً دو سو ہڑتالیں ہوئیں جن میں لگ بھگ پندرہ لاکھ مزدوروں نے حصہ لیا۔ ۱۹۲۰ء میں گاندھی جی اور دوسرے کانگریسی لیڈروں کی اکثریت نے یہ منصوبہ بنایا کہ اصلاحات سے تعاون کی پالیسی ایک دم ختم کردی جائے اور نئے عزم کے ساتھ عدم تعاون کی راہ پر عمل کیا جائے۔ اس طرح عوامی جدوجہد کی رہبری مکمل طور پر نئے سرے سے کانگریس کے ہاتھ میں آگئی۔ گاندھی جی نے اعلان کردیا کہ عدم تشدد اور عدم تعاون کی تحریک اس وقت تک جاری رہے گی جب تک سوراج حاصل نہ ہو جائے۔

اس تحریک کا ردّ عمل یہ ہوا کہ حکومت کے دیے ہوئے تمام خطابات واپس کردیے گئے۔ اسمبلیوں، عدالتوں اور تعلیمی اداروں کا بائیکاٹ کیا گیا اور لگان و دوسرے ٹیکس دینا بند کردیے گئے۔ غیر ملکی چیزوں کا استعمال بھی بند کردیا گیا اور ہاتھ سے سوت کاتنے اور کپڑا بننے کی مہاتما گاندھی کی اسکیم پر عمل کیا گیا۔ ان کے اس نئے پروگرام اور پالیسی کی وجہ سے کانگریس مقبولیت حاصل کر اس وقت کی سب سے بڑی سیاسی جماعت بن گئی۔

۱۹۲۱ء میں آزادی کی یہ تحریک مہاتما گاندھی کی قیادت میں کئی منزلیں طے کرگئی۔ ان کے ہاتھ میں پورے اختیارات تھے اور ہر شخص کی نگاہ ان پر لگی ہوئی تھی کہ وہ اب کیا کریں گے؟ ہزاروں مجاہدین ''گاندھی جی کی جے'' کے نعروں کے ساتھ جیل جارہے تھے۔ ۱۹۲۳ء کے انتخابات میں کانگریس کو زبردست کامیابی حاصل ہوئی اور کانگریس پارٹی مرکز کی سب سے مضبوط پارٹی بن گئی۔ ۱۹۲۸ء کے آخر میں کانگریس کا جو اجلاس ہوا اس کی قیادت گاندھی جی نے کی، جو اس وقت کے سمجھ دار اور تجربہ کار سیاستداں تھے۔ عوام میں بے حد ان کا رسوخ تھا۔ لہٰذا بین الاقوامی اخباروں نے انھیں خوب شہرت دی اور ہندوستان کا سب سے بڑا آدمی بنادیا۔ وہ نہایت انکساری کے ساتھ عدم تشدد اور تیاگ کی تعلیم دیتے تھے اور یہی ان کی مسلسل کامیابی کا راز تھا۔

۱۹۰۶ء کو آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ برطانوی سرکار جو پہلے مسلمانوں کو سیاست سے الگ رکھنے میں مصلحت سمجھتی تھی اب انھیں کانگریس کے مقابلے میں لانے کے لیے پوری طاقت لگا رہی تھی۔ برطانوی سرکار کو یہ امید تھی کہ فرقہ پرستی کی بنیاد ووٹوں کے بٹوارے کے ساتھ ساتھ .... مسلمانوں کی ایک الگ سیاسی پارٹی قائم ہوجائے تو قومی تحریک اور

کانگریس کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکا جاسکتا ہے ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۴ء تک کانگریس اور مسلم لیگ میں خوشگوار تعلقات قائم رہے۔ ۱۹۲۷ء میں کانگریس نے نہرو رپورٹ کی شکل میں برطانوی گورنمنٹ کو ہندوستان کے مستقبل کا آئین پیش کیا تو اس میں جداگانہ انتخاب اور مرکزی اسمبلی میں مسلمانوں کے لیے کم از کم ایک تہائی نشستوں کی شرائط جنھیں لکھنؤ پیکٹ ۱۹۱۶ء میں منظور کیا گیا تھا، ختم کردیا مسلم ممبران کی طرف سے مسلمانوں کے جملہ حقوق کی حفاظت کے پیش نظر نہرو رپورٹ میں متعدد تبدیلیاں لائے جانے کی تجویزیں پیش کی گئیں۔ لیکن ساری تجویزیں رد کردی گئیں۔ جس سے مسلم لیگ کے لیڈروں کے دل میں ہندو اکثریت کے بارے میں شبہات پیدا ہوگئے اور مسلم لیگ نے مخالفت کرنا شروع کردی۔ مسلم لیگ نے نہرو رپورٹ پر عمل درآمد اور سائمن کمیشن سے عدم تعاون کی کانگریسی تجویز کی مخالفت کی۔ مسلم لیگیوں کے خدشات اور کانگریسیوں کی بیزاری اور انگریزوں کی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی پالیسی نے مل کر پاکستان کے شوشے کو جنم دیا۔

۱۹۳۰ء میں کانگریس نے ''سول نافرمانی'' کی تحریک شروع کی اور حکومت برطانیہ سے مکمل آزادی کا مطالبہ بھی کیا۔ اس سے دس سال قبل ۱۹۲۰ء میں ''تحریک ترک موالات'' کے سلسلے میں کافی لوگ جیل جاچکے تھے اور اس بات سے بخوبی واقف ہوگئے تھے کہ ہندوستانی جتنا صبر و تحمل دکھائیں گے اتنا ہی حکومت کا زور ختم ہوگا۔ چناں چہ بمبئی میں جب گاندھی جی نے ''قانون نمک سازی'' کو توڑ کر ''سول نافرمانی'' کی تحریک کی ابتدا کی تو وہ گرفتار کرلیے گئے۔ ان کی گرفتاری سے عوام میں اور زیادہ جوش و خروش پیدا ہوا۔ گاندھی کا جو تصور اس تحریک کے بارے میں تھا اس کا اندازہ ان کی ۱۹/اپریل ۱۹۳۰ء کی ہدایتوں سے کیا جاسکتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ:

> ''ہمارے لیے راستہ تجویز کیا جاچکا ہے۔ ہر گاؤں کو چاہیے کہ وہ اپنے سمندر کے ساحل سے نمک اٹھالائیں یا خود بنائیں۔ بنیوں کو چاہیے کہ وہ شراب کی دوکان، افیون کے اڈوں اور غیر ملکی تاجروں کی دوکان پر دھرنا دیں۔ ہر گھر کے نوجوانوں اور بوڑھوں کو چاہیے کہ وہ خود تکلی چلائیں اور روزانہ ڈھیروں تاگا کاتیں اور بنیں۔ بدیشی کپڑا جلا دینا چاہیے اور ہندو چھوت چھات ختم کردینا چاہیے۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور پارسی سب مل کر اتحاد پیدا کریں۔ پہلے اقلیت کو حق دینا چاہیے کہ وہ جو چاہیں لے لیں اور اس کے بعد جو کچھ بچے اس پر

> اکثریت کو قناعت کرنی چاہیے۔ طالب علموں کو چاہیے کہ وہ سرکاری اسکول اور کالج چھوڑ کر عوام کی خدمت میں لگ جائیں۔ اس طرح ہم دیکھیں گے کہ پورن سوراج ہمارے قدموں میں آ گرے گا"۔ ۵

مہاتما گاندھی کی قیادت میں اس تحریک نے زبردست تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ کیوں کہ اسے عوام کی تائید حاصل تھی۔ ان میں بے انتہا جوش اور قربانی کا حوصلہ تھا۔ حالاں کہ برطانوی سامراج نے اس بات کی بھرپور کوشش کی کہ جبر و تشدد کا جدید ترین ہتھیار استعمال کر کے ہندستان کے عوام کی تحریک کچل کر رکھ دیں۔ لیکن وہ اس میں بالکل ناکام رہے۔

ان تمام واقعات کے پیش نظر گڑھوال کے سپاہیوں کی بغاوت کو بھی خاص مقام حاصل ہے۔ کیوں کہ انھوں نے پیشاور کے عوام پر گولی چلانے سے انکار کر دیا تھا۔ ان سپاہیوں کی جرأت مندی اور دلیری کی یہ مثال تاریخی صفحات پر ان مٹ نقوش چھوڑ گئی۔ انھوں نے نہتے عوام پر گولی چلانے سے انکار کر کے عدم تشدد کا کامیاب ترین مظاہرہ کیا۔

۳۲-۱۹۳۱ء کے درمیان انتہائی تشدد کے باوجود یہ تحریک آگے بڑھتی گئی۔ حکومت برطانیہ نے بے شمار اصلاحات نافذ کر کے ۴ر جنوری ۱۹۳۲ء کو گاندھی کو گرفتار کر کے کانگریس پر بڑی تیزی کے ساتھ حملہ کیا۔ دیگر کانگریسی لیڈر اور تنظیم کاروں کو بھی گرفتار کر لیا گیا اور کانگریس کی تمام کوششوں کو غیر قانونی قرار دے دیا گیا۔ پندرہ مہینوں کے اندر تقریباً ایک لاکھ بیس ہزار کانگریسی گرفتار ہو چکے تھے۔ حکومت نے نہ صرف گرفتاریوں پر اکتفا کیا بلکہ بڑے پیمانے پر تشدد بھی کیا اور لوگوں کو جسمانی اذیتیں بھی دیں۔ کسانوں کی جائدادوں اور زمینوں کو ضبط کر لیا گیا۔ حکومت کا اندازہ تھا کہ اس تحریک کو بآسانی کچل دیا جائے گا کیوں کہ تمام بڑے بڑے لیڈر جیل میں تھے اور رہنمائی کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ ۱۹۳۴ء میں گاندھی نے "مرن برت" رکھا۔ اس کی وجہ بتاتے ہوئے انھوں نے کہا:

> "یہ میرے دل کی پرارتھنا ہے کہ میں اپنے اور اپنے ساتھیوں کے قلب کو پاک کر سکوں۔ اور وہ ہریجنوں کی بھلائی کے کام میں زیادہ محنت اور توجہ دیں۔" ۶

حکومت نے دیکھا کہ گاندھی کے ارادے نیک ہیں تو انھیں رہا کر دیا گیا۔ لیکن برطانوی سامراج ہر ممکن کوشش کرتی رہی کہ آزادی کی لہر کو دبا دیا جائے۔ لیکن آزادی کے متوالوں کو سامراجی طاقتیں کچل نہ سکیں اور یہ مسلسل زور پکڑتی گئی۔ ۱۹۳۴ء میں حکومت برطانیہ نے

کانگریس پر سے کچھ پابندیاں ہٹالیں۔ جولائی ۱۹۳۴ء میں حکومت نے ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دیا۔ ۱۹۳۴ء میں گاندھی نے کانگریس کی رکنیت سے استعفیٰ دے دیا۔ کانگریس سے جاتے ہوئے انھوں نے یہ بیان دیا:

''میرے اور بہت سے کانگریسیوں کی اکثریت کے نزدیک میرے اور ان کے نقطۂ نظر میں بہت زیادہ فرق ہے۔ یہ بات بہت صاف ہے کہ کانگریسیوں کی اکثریت کے نزدیک عدم تشدد کوئی بنیادی عقیدہ نہیں ہے بلکہ صرف ایک پالیسی ہے۔ سوشلسٹ گروہوں کا اثر اور ان کی تعداد کانگریس میں بڑھ رہی ہے۔ اگر وہ کانگریس پر چھا جائیں جس کا بہت امکان ہے تو میں کانگریس میں نہیں رہ سکتا۔'' ۷

اس میں کوئی شک نہیں کہ ۱۹۳۰ سے ۱۹۳۴ء تک کی جدوجہد کا انجام قابل اطمینان نہیں تھا۔ لیکن پھر بھی اس تحریک نے زبردست تاریخی کارنامہ انجام دیا کیوں کہ اسے سارے عوام کی تائید حاصل تھی جس میں بے پناہ جوش وخروش اور جدوجہد وقربانی کا حوصلہ تھا۔ حالاں کہ برطانوی سامراج نے اس بات کی بھر پور کوشش کی کہ جبر وتشدد کا جدید ترین ہتھیار استعمال کر کے اس عوامی تحریک کو کچل دے۔ لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکا۔ اور یہ تحریک شکست خوردگی کے باوجود جوش وخروش کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور چند سالوں کے اندر اس میں ایک نئی بیداری، زبردست قومی تحریک واتحاد اور بلند ہمتی کے جذبات بیدار ہوگئے۔

اگر یہ کہا جائے کہ ہندوستان میں اشتراکی بیداری کے آغاز کا سہرا مزدور طبقے کی جدوجہد کے سر ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طبقے نے قومی تحریک کی جدوجہد اور ہندوستان کی آزادی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ مزدور طبقے کی اشتراکی بیداری کا اعتراف ''لینن'' نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''ہندوستانی مزدور طبقہ آج اتنا پختہ ہے کہ وہ طبقہ داری احساس اور سیاسی بیداری کے ساتھ جدوجہد شروع کرسکتا ہے۔'' ۸

''فاشزم کا مقابلہ کرنے کے لیے ۱۹۳۶ء میں پیرس میں دنیا کے مختلف ممالک کے ادیب ودانشور جمع ہوئے۔ عین اسی زمانے ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی طلباء کے اس گروہ نے جو اس وقت لندن میں تعلیم کی غرض سے مقیم تھا، ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح یہ ایک تحریک کی

شکل میں کام کرنے لگی۔ اس کے بانیوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ملک راج آنند، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر وغیرہ شامل تھے۔"[9]

آزادی سے قبل اور بعد کے اردو ناولوں پر اس تحریک کا زبردست اثر پڑا۔ اس سے متاثر ہو کر اردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی۔ ہندوستان میں یہ دور انگریزوں کے خلاف باغیانہ جذبات کے اظہار کا تھا۔ ہنس راج رہبر نے لکھا ہے کہ:

"مکمل آزادی کی قرار داد دسمبر ۱۹۲۹ء میں پاس ہونے تک ہماری سیاست کی نظریاتی بنیاد عینیت پسندی تھی۔ مکمل آزادی کا ریزولیشن پاس ہونے کے بعد ۳۲-۱۹۳۰ء میں عدم تعاون کی جو تحریک چلی تو محنت کش عوام نے کانگریس سے دریافت کیا کہ مکمل آزادی کے لیے آپ ہمارا تعاون چاہتے ہیں تو اس میں ہماری کیا پوزیشن ہوگی؟ کیا پیسے والے یوں ہی ہمارا خون چوستے رہیں گے؟ کیا مذہب اور ذات پات کے نام پر ہمیں یوں ہی کچلا جاتا رہے گا؟ آخر یہ بتائیے کہ آپ کا سیاسی اور سماجی نظام کیا ہوگا؟ تب کانگریس کے اسٹیج سے سوشلزم کا نعرہ بلند ہوا۔"[10]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی سیاست ایک ایسے موڑ پر پہنچی جہاں عینیت پسندی کو خیر باد کہہ دیا گیا۔ اور حقیقت پسندی کی بنیاد پڑی۔ ادب بھی اس کا اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکا۔ جس نے بعد میں چل کر ترقی پسند ادب کے ایک اٹوٹ حصے کا روپ دھار لیا۔ بقول عزیز احمد:

"اردو ادب کی وہ جدید تحریک جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے، دراصل دو عناصر ترکیبی سے مل کر بنی ہے۔ حقیقت نگاری اور انقلابی تحریک وہ انھیں سیاسی اثرات کا نتیجہ تھی۔"[11]

ہندوستان کے انھیں سیاسی سماجی تحریکات اور بین الاقوامی حالات کے پس منظر میں ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ اس کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں بمقام لکھنؤ منشی پریم چند کی زیر صدارت منعقد کی گئی۔ اس تحریک کے خاطر خواہ اثرات اردو ناول پر بھی پڑے۔

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ ہندوستان کی سیاسی آزادی کے سلسلے کی تمام تحریکوں میں ترقی پسند تحریک کا اہم رول ہے۔ یہ سرسید کی علی گڑھ تحریک کے بعد اردو ادب کی دوسری بڑی تحریک تھی۔ اس طرح اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ ترقی پسند تحریک دراصل ادبی لحاظ سے سرسید کی علی گڑھ تحریک کی سچی جانشین تھی۔ علی گڑھ تحریک نے ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیتے ہوئے عقلیت پسندی کی جس روایت کی بنیاد رکھی تھی اسے ترقی پسند تحریک نے پروان چڑھایا۔ اور اس میں سماجی معنویت وحقیقت نگاری کا رنگ گہرا کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔

علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک میں نمایاں فرق یہ تھا کہ ایک نمایاں خالص اصلاحی تھی اور دوسری انقلابی۔ علی گڑھ تحریک جس زمانے کی پیداوار تھی وہ اصلاحی تحریکات کا زمانہ تھا اور اس دور کے کچھ تقاضے بھی ایسے تھے کہ اصلاحات پر اکتفا ہی ممکن تھا۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب (جسے صحیح معنوں میں ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی قرار دینا چاہیے) میں ناکامی سے ہندوستانیوں کے حوصلے پست ہو چکے تھے اور انھیں قعر مذلت سے نکالنا بہت دشوار مرحلہ تھا۔ اس فریضہ کو انجام دینے میں اس دور کے مصلحین نے اہم رول ادا کیا۔ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے اور دیگر رہنماؤں اور مسلمانوں میں سرسید احمد خاں جیسے عظیم رہنما نے اس فرض کو ادا کیا۔ ان تحریکات کے خاطر خواہ اثرات آزادی کے قبل اور بعد کے اردو ناولوں پر پڑے۔ کرشن چندر کے ناول اس کی بہترین مثال ہیں۔ جیسے ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''کارنیوال''، ''ایک گدھے کی سرگذشت''، ''چنبل کی چنبیلی''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''باون پتے'' وغیرہ۔

کرشن چندر نے اپنا پہلا ناول ''شکست'' ۱۹۴۳ء میں ''لندن کی ایک رات''، ''اور گریز'' کے بعد لکھا جو اردو ناول نگاری میں تاریخ ساز حیثیت رکھتا ہے۔ ''گئودان'' کی طرح اس ناول میں بھی دیہاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ اگر چہ یہ زندگی کشمیر کی دیہاتی زندگی ہے جسے رومانی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ناول نگار نے برسراقتدار طبقے کے مظالم اور غریب و نادار لوگوں کی مجبوری کو موضوع بنایا ہے۔ یہ اس دور کا ناول ہے جب سرمایہ دارانہ نظام اپنے پورے شباب پر تھا اور آزادی کی جدوجہد تیز تر تھی۔ سیاسی وسماجی تحریکیں مسلسل چل رہی تھیں۔ ان سب کا مقصد صرف آزادی حاصل کرنا تھا۔

اس دور میں پورے ملک میں قومی بیداری کا آغاز ہو چکا تھا اور عوام وخواص تحریک آزادی میں

حصہ لینے لگے تھے۔ اس کا موضوع دراصل دو نوجوان دلوں کی محبت میں ناکامی کا مسئلہ ہے۔ جس کا ذمہ دار ایسا سماج ہے جہاں پر مذہب، دھرم اور اندھی روایات کے نام پر محبت جیسے انسان کے بنیادی جذبے کا استحصال کیا جاتا ہے۔ اس موضوع کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے ناول نگار نے فطرت کی خوبصورتی اور انسانی اعمال کی بدصورتی کے تضاد کو پیش کیا ہے اور ایسے سماجی نظام کو تبدیل کر دینے کی خواہش کا درپردہ اظہار کیا ہے جس میں انسان کو محبت کرنے کی آزادی نہ ہو، مذہب کے نام پر لوٹ کھسوٹ جاری ہو، اور انسانوں کے درمیان اونچ نیچ اور ذات پات کے فرق نے جینا مشکل کر دیا ہو۔ دراصل یہی خواہش اور جذبہ ترقی پسندانہ فکر کی بنیاد ہے لیکن وہ یہاں واضح طور پر اس خواہش کا اظہار نہیں کرتے اور اس کے متعلق بھی تذبذب میں مبتلا ہیں کہ اگر اس نظام کو ہٹا دیا جائے تو اس کی جگہ کون سا بہتر نظام لے سکتا ہے۔

''شکست'' سے کرشن چندر کے بنیادی میلانات اور رجحانات کا پتہ چلتا ہے جنھوں نے آگے چل کر ایک واضح صورت اختیار کر لی تھی۔ مثلاً وہ یہاں ایسی حکومت کے خواہاں ہیں جہاں ظلم و تشدد نہ برتا جائے لیکن جب وہ دیکھتے ہیں کہ دنیا میں کوئی بھی حکومت ایسی نہیں جہاں جبر و تشدد سے کام نہ لیا گیا ہو، اس جگہ وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ جس کا ثبوت اس اقتباس سے ملتا ہے جہاں ''شیام'' سوچتا ہے کہ:

> ''حکومت چاہے وہ کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر و استبداد کے بغیر ایک لمحہ جی نہیں سکتی ہے۔ یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی، جبر و تشدد اس کی بنیاد ہے۔ لیکن کیا یہ ضروری ہے کہ حکومت ہو؟ کیا انسان کی زندگی حکومت کے بغیر بسر نہیں ہو سکتی؟ کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جا سکتا۔'' [۱۲]

پھر انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خواب اشتراکی نظام حکومت کے قیام ہی سے پورا ہو سکتا ہے کیوں کہ ان کی نظر میں دنیا کی ساری برائیوں، خامیوں اور بے اعتدالیوں کا سبب اقتصادی حالت ہے جس کا حل صرف اشتراکیت ہی میں مضمر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ذہنی کشمکش کے عالم میں بھی جس جانب ان کا زیادہ رجحان ہے وہ یہی اشتراکیت ہے جسے وہ سارے انسانی مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ چناں چہ شیام کا خیال ہے کہ:

> ''کیا کوئی ایسی حکومت ہو سکتی ہے جو حکومت نہ ہو، جو جبر پر قائم نہ ہو،

جہاں دنیا کے آزاد انسان ایک آزاد انداز سے ایک دوسرے سے آزادانہ تعاون کرسکیں۔ جبر واستبداد کے بغیر شاید یہ انسانی زندگی کی معراج ہوگی۔ شاید اس منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے انھیں اشتراکی راہ گذر پر چلنا ہوگا۔''[۱۳]

اس ناول میں سرمایہ دارانہ نظام اور مذہبی ٹھیکیداروں پر سخت طنز کیا گیا ہے جو قبل آزادی پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کا ہیرو ''شیام'' جو تحصیل دار کا لڑکا ہے اور اس کی محبوبہ ''ونتی'' ایک ایسی عورت کی لڑکی ہے جس کو سماجی ٹھیکیداروں نے سماج سے نکال دیا ہے۔ انھوں نے شیام کے کردار میں اس دور کے نوجوان کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جو اشتراکی ہے اور سماج سے بغاوت کرنے کا جذبہ بھی رکھتا ہے۔ مگر اس میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ جب ''ونتی'' کی شادی نام نہاد مذہبی پیشوا شروپ کشن کے لڑکے درگا داس سے ہوتی ہے تو وہ شادی کے خلاف ہوتے ہوئے بھی اس کی مخالفت نہیں کرتا۔ جب کہ اس کے برخلاف ''ونتی'' جب سنتی ہے کہ شیام کی شادی کہیں اور ہو رہی ہے تو وہ غم نہ برداشت کرسکنے کی وجہ سے دم توڑ دیتی ہے۔

دوسری طرف ''چندرا'' اور ''موہن سنگھ'' کی محبت کا پہلو ہے۔ ''موہن سنگھ'' ایک راجپوت گھرانے کا چشم و چراغ ہے اور ''چندرا'' ایک اچھوت لڑکی۔ دونوں سماج سے بغاوت کرتے ہیں۔ ''موہن سنگھ'' زخموں کو برداشت نہ کرسکنے کی وجہ سے موت کی آغوش میں پناہ لیتا ہے تو ''چندرا'' اس غم کی وجہ سے پاگل ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں سرمایہ دارانہ نظام سے بغاوت اور اشتراکی نظام کی طرف رجحان ملتا ہے جو ترقی پسند تحریک اور تحریک آزادی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ناول پہلا اور کامیاب ترین ناول ہے جس پر سیاسی و سماجی تحریکات کے اثر دکھائی دیتے ہیں۔

تقسیم ہند کے سلسلے میں مسلم لیگ کے تذکرے کے ساتھ ساتھ ہندو مہاسبھا کا ذکر بھی ناگزیر ہے جس کا خاطر خواہ اثر تحریک آزادی پر پڑا اور ملک دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ کانگریس کی پالیسی میں پہلے سے زمینداری نظام کو ختم کرنا شامل تھا۔ لیکن نئی حکومت نے جلد ہی عوام کے مفاد کے لیے زمینداری نظام کو ختم کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس سے ہندو مسلم زمیندار کانگریس کے مخالف ہوگئے۔ اور اس مخالفت نے ہندو مہاسبھا کو جنم دیا۔ مسلم زمیندار مسلم لیگ کی طرف چلے گئے اور ہندو زمینداروں کی حفاظت کے لیے ہندو مہاسبھا اور آریہ سماج سبھا وغیرہ پارٹیوں

کا قیام عمل میں آیا۔ ہندو مہاسبھا کے بارے میں جواہر لال نہرو نے لکھا ہے کہ:

''ہندو مہاسبھا معمولی قسم کے رجعت پسندوں کا ایک ٹولہ ہے جو ہندوستان کے ہندوؤں کی نمائندگی کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اس جماعت کا ہندوؤں کی نمائندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ آریہ سماج سبھا جو غالباً ہندو مہاسبھا کی ایک شاخ ہے، اپنی پالیسی میں مسلمانوں اور عیسائیوں کو ہندوستان سے نکالنے اور ہندو راج کے قیام کا اعلان کر کے ہندو مہاسبھا سے بھی سبقت لے لی ہے۔ یہ پالیسی ہندوستانی جذبۂ قومیت سے متعلق ہندو مہاسبھا کے دعووں کو بے نقاب کرتی ہے۔ نمائشی قومیت کے پردے میں ہندو مہاسبھا نہ صرف اپنی جدید ترین قسم کی فرقہ پرستی کی پردہ پوشی چاہتی ہے بلکہ اس کی آڑ میں بڑے بڑے ہندو جاگیرداروں اور ریاستی حکمرانوں کے ٹولے کے مفادات کی نگہداشت بھی اس کا مقصود ہے۔''[14]

''اس قسم کی پارٹیوں نے سیاست کو ہندو مذہب میں ڈھالنے اور ہندو دھرم کو عسکری رنگ دینے کا نعرہ دیا۔ ان پارٹیوں کے لیڈروں کا کہنا تھا کہ ہندوؤں کا ہی ایک کلچر ہے۔ صرف وہی ایک مشترکہ قوم اور تہذیب کے دعویدار ہیں۔ اور صرف ہندو ہی ہندوستان کو نہ صرف اپنا آبائی وطن مانتے ہیں۔ بلکہ اس کو پاک وصاف بھی مانتے ہیں۔ صرف انھیں سے ہندوستانی قومیت بنی ہے۔ ہندو ہی اس سرزمین کی اصل سنتان ہیں۔ اور قوم کہلانے کا حق بھی ان ہی کو ہے۔ کیوں کہ ان میں ایک ہی خون رواں ہے۔ ایک ہی برادری کے فرد، ایک ہی نسل اور خون کے رشتوں سے بندھے ہوئے ہیں۔''[15]

۱۹۳۳ء میں ہندو مہاسبھا کے صدر پرمانند نے ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے سوراج کے حصول کے نقطۂ نظر کو مضحکہ خیز بتایا۔ مہاسبھا کے نقطۂ نظر سے مسلمان اور عیسائیوں کو اقلیت کا درجہ اور قومیت کے حقوق کے بجائے شہری حقوق دیے جانے چاہیے۔ اس ردعمل کے طور پر مسلم لیگ کے رہنما نے بھی اسی منطق کا سہارا لیا اور جناح نے اعلان کیا:

''تاریخ، کلچر، قانون، غرضکہ ہر لحاظ سے مسلمانانِ ہند ایک جداگانہ قوم

ہے۔ ان میں اور ہندوؤں میں کوئی سماجی، ثقافتی یا مذہبی قدر مشترک سرے سے نہ ہے اور نہ آئندہ ہو سکتی ہے۔"[۱۶]

مسلم لیگ اور ہندو مہاسبھا، دونوں کے نزدیک ہندو اور مسلمان ایک قوم نہیں ہو سکتے۔ ان کا مذہب الگ اور ان کی تاریخی روایات مختلف ہیں۔ اور ان کی زبان بھی الگ ہے۔ مسلم لیگ نے اردو کو پورے ملک میں سرکاری زبان بنانے کی پوری کوشش کی تو مہاسبھا نے سنسکرت آمیز ہندی کو پورے بھارت کی زبان بنوانے کا اصرار کیا۔ اس سے لسانی مسئلہ بھی پیدا ہو گیا اور ہندو مسلم تفریق بڑھتی گئی۔ ہندوستان میں مسلمانوں نے اپنے کو محفوظ نہ دیکھ کر ایک علاحدہ ملک پاکستان کی مانگ شروع کر دی۔

۱۹۳۳ء میں کیمبرج یونی ورسٹی کے طالب علم چودھری رحمت علی خاں نے پاکستان کا منصوبہ بنایا۔ جس میں موجودہ ہندوستان کے پانچ مسلم اکثریت والے صوبوں کو ملا کر پاکستان بنایا جائے۔ یہ صوبے پنجاب، افغانی خطہ (شمالی مغربی سرحدی صوبہ) کشمیر، سندھ اور بلوچستان تھے۔ اس تجویز کو شروع میں مسلم لیگ نے نا منظور کر دیا تھا۔ اور اسے طالب علموں کے ایک خواب سے تعبیر کیا تھا۔ مسلم لیگ نے اس وقت اپنا یہ مقصد ظاہر کیا کہ مسلم لیگ متحدہ ہندوستان کی خودمختاری کے لیے کام کرے گی۔ لیکن ۱۹۴۰ء میں لاہور کانفرنس میں اس نے اپنا موقف بدلا اور یہ تجویز پاس کی:

> "یہ طے کیا جاتا ہے کہ آل انڈیا مسلم لیگ کی اس کانفرنس کی رائے میں اس ملک میں کوئی بھی آئینی منصوبہ اس وقت تک عمل میں نہیں لایا جا سکتا، یا ایسے کسی منصوبے کو مسلمان تسلیم نہیں کریں گے جب تک کہ وہ منصوبہ ان بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھ کر نہیں بنایا جاتا۔ ایک دوسرے کے آس پاس کی اکائیوں کو الگ کر کے اور ان کی چوحدّیوں میں لازمی تبدیلی کر کے ایسے صوبے بنا دیے جائیں تاکہ جن علاقوں میں مسلم اکثریت میں ہوں، جیسے ہندوستان کے شمالی مغربی اور شمالی مشرقی علاقے۔ ان مسلم اکثریت کے علاقوں کو ملا کر ایک آزاد اور خود مختار حکومت قائم کی جائے۔"[۱۷]

اس مطالبے کا ایک اہم پہلو اقتصادی بھی تھا۔ جن صوبوں کو پاکستان میں شامل کرنے کا منصوبہ بنایا گیا تھا ان میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ اور ان صوبوں کی اقتصادی حالت بہت خراب

تھی۔ وہ صوبے اپنی صوبائی حکومت کا خرچ تک برداشت نہیں کر پا رہے تھے۔ صنعت وحرفت میں بھی یہ علاقے بہت پچھڑے تھے۔ چناں چہ پاکستان کے مطالبے کے لیے مسلم اکثریت والے صوبوں کی اقتصادی حالت ناقص ہونا ایک بہت ہی اہم سبب تھا۔

ہندوستان کے سرمایہ دار جدوجہد آزادی میں پوری طرح سے شامل تھے۔ اور وہ چاہتے تھے کہ ملک آزاد ہو جس سے ان کو کارخانے قائم کرنے میں سہولت حاصل ہو۔ کیوں کہ انگریزی حکومت، انگریزی سرمایہ داروں کے لیے کام کر رہی تھی۔ مسلم سرمایہ دار چوں کہ بہت بعد میں وجود میں آیا تھا وہ تحفظات کی راہ میں مسلم اکثریت کے صوبوں میں اپنا قدم جمانا چاہتے تھے۔ جس نے تقسیم کے اصول کو منوا کر اپنے مال کے لیے منڈی محفوظ کرلی۔

اس کے علاوہ تقسیم کے مطالبے کی مسلم زمین داروں اور نوابوں نے حمایت کی۔ اس گروہ کو یہ آثار دکھائی دینے لگے تھے کہ ہندوستان آزاد ہوتے ہی یہاں زمین دارانہ نظام کا خاتمہ کردیا جائے گا۔ جس سے ان کی عیش وعشرت ختم ہوجائے گی۔ یہ گروہ مسلم لیگ پر پوری طرح حاوی تھا۔ اس نے پارٹی پر تقسیم ہند کے مطالبے کو منوانے کے لیے دباؤ ڈالا۔

مسلم لیگ ملک کی تقسیم اور کانگریس متحدہ ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کر رہی تھی۔ ۱۹۴۶ء میں دونوں تحریکیں اپنے عروج پر تھیں۔ انگریز ہندوستان کو جلد از جلد آزاد کرنا چاہتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد مشکلوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ مسلم لیگ کانگریس کے ساتھ مصالحت نہیں بلکہ سورش اور بے چینی کو بڑھانے کی کوشش کر رہی تھی۔ تاکہ برطانوی حکومت اور کانگریس مجبور ہو کر پاکستان کے مطالبے کو منظور کرلیں۔ انگریزوں نے ہندوستان کے مسئلہ کو جلد حل کرنے کے لیے ۱۹۴۶ء میں ''کیبنٹ مشن'' بھیجا۔ جس نے شملہ میں کانفرنس منعقد کی۔ فروری ۱۹۴۷ء کو یہ فیصلہ سنایا گیا کہ:

> ''جون ۱۹۴۸ء سے پہلے حکومت برطانیہ ذمے دار ہندوستانی ہاتھوں میں ملک کو منتقل کرنے کا مصمم ارادہ کرچکی ہے۔ اور اسے یہ سوچنا ہوگا کہ ہندوستان کے مرکزی اختیارات مقررہ تاریخ پر کس کو سونپے جائیں۔ آیا مجموعی طور پر برطانوی ہند کی کسی مرکزی حکومت کو یا بعض علاقوں میں صوبائی حکومتوں کو۔ یا پھر کوئی اور طریقہ اختیار کرے۔ جو سب سے معقول اور ہندوستانیوں کے لیے سب سے مفید معلوم ہو۔'' ۱۸

اس تجویز نے ہندوستانی لیڈروں کو پس و پیش میں ڈال دیا۔ اس وقت پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات زوروں پر ہو رہے تھے۔ ہندوستان کو ٹکڑے ٹکڑے ہونے سے بچانے کے لیے کانگریس نے پاکستان کے مطالبے کو تسلیم کرلیا۔ وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے مقررہ وقت سے پہلے ۱۴راگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان خود مختار ملک قائم کردیا۔ اور ۱۵راگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوگیا۔

ہندوستان تقسیم ہوگیا۔ ہندو اور مسلمان دونوں ہندو پاک سے ہجرت کرکے اپنے اپنے ملک میں جانے لگے۔ پھر بھی ایک تہائی مسلمان ہندوستان میں بچ گئے۔ ان میں ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ ہے جن کے گھروں کے افراد دونوں ملک میں تقسیم ہوگئے۔ اس تقسیم نے ملک ہی کی حد بندی نہیں کی بلکہ اس سے خاندان اور ایک کلچر تقسیم ہوگیا۔ ایک تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا۔ ۱۵راگست ۱۹۴۷ء کو طلوع صبح آزادی اگر ایک طرف خوشیوں کی سوغات لے کر آئی تو ساتھ ہی تقسیم ہند کے نتیجے میں دونوں طرف فسادات ہجرت اور خون ریزی کا عبرت آمیز المیہ بھی پیش آیا۔ اور ملک میں دوبارہ انتشار و بے چینی کا ماحول پیدا ہوگیا۔ اس طرح آزادی کی خوشیاں تقسیم کے سامنے ماند پڑ گئیں۔ اور آزادی ایک فریب نظر آنے لگی۔ بقول فیضؔ:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

فسادات، قتل و غارت گری اور زبردست تباہی و بربادی کا احساس تمام ادیبوں اور دانشوروں کے دل و دماغ میں شدت سے پیدا ہوا۔ عجیب بات یہ ہے کہ تقسیم ہند کے المیے، حادثات و واقعات کا سب سے موثر اظہار اردو ادب کے ذریعے ہوا۔ یعنی اس موضوع پر اردو زبان و ادب میں جتنا تخلیقی کام ہوا، وہ کسی دوسری ہندوستانی زبان میں نہ ہوسکا۔ بالکل اسی طرح جس طرح ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ تمام زبانوں کے ادیب و شاعر ایک صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ مگر ایک طرح اس تحریک میں بھی اردو شاعروں و ادیبوں کی تخلیقات کا پلّہ ہی بھاری رہا اور شاید اردو ادب پر تقسیم ہند کے گہرے اثرات کا ایک بڑا سبب ترقی پسند تحریک سے اس کی وابستگی بھی کہا جاسکتا ہے۔ اسی بنا پر تقسیم ملک سے متاثر ہو کر جو بہترین فن پارے اردو زبان و ادب میں تخلیق ہوئے ان کے خالق کم و بیش ترقی پسند اہل قلم ہی تھے۔ یہ صورت حال نثر و نظم دونوں میں یکساں نظر آتی ہے:

"تقسیم ہند کے بعد اردو ناولوں پر پڑنے والے اثرات غالباً تہذیبی

اور لسانی تھے۔ یہ اثرات سیاسی و سماجی تحریکات کی دین تھے جو تحریک آزادی کے سلسلے میں بہت پہلے سے رواں دواں تھے اور تہذیبی اثرات کے خدو خال تھے۔ جن کی بنا پر پوری تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔ برطانوی عہد میں ہندوستان میں حد فاصل ہوتے ہی دونوں طرف کے باشندے ایک دوسرے کے لیے بیگانہ ہو گئے۔ چوں کہ یہ تقسیم مذہبی نظریے کی سیاست کے پیش نظر عمل میں آئی تھی، اس لیے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان مذہب کی بنیاد پر سرحد کی لکیریں کھینچ دی گئیں۔ پاکستان سے ہندوؤں کو اور ہندوستان سے مسلمانوں کو بھگایا جانے لگا۔ جو بھاگ سکتے تھے وہ بھاگ گئے۔ باقی یا تو دشمن کے ہاتھوں مار دیے گئے یا اپنے وطن میں ہی غربت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ ان حالات سے بحث کرتے ہوئے انتظار حسین نے اسے دوسری ہجرت سے موسوم کیا ہے۔'' ۱۹

اسی المیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وزیر آغا نے کہا ہے کہ:

''برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا، اور وہ اپنے ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔'' ۲۰

ان تمام حالات کا بھرپور تخلیقی اظہار ہمارے عہد کے اردو ناولوں میں پیدا ہوا۔ فسادات کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ناولوں میں پہلا ناول رامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول کا پس منظر تقسیم ہند کے دوران فرقہ وارانہ فسادات پر محیط ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کا ناول ''غدار'' ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کے پلاٹ کا تانا بانا ۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات سے بنایا گیا۔ کرشن چندر نے اس ناول کے ذریعے آپسی بھائی چارگی اور اخوت پر زور دیتے ہوئے بھید بھاؤ اور تفرقہ پرستی کی مخالفت کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''اس ناول میں الجھاوے نہیں، گرہیں نہیں، اس کی شاید ضرورت بھی نہیں۔ مصنف فی الحقیقت کہانی کی وساطت سے ہمیں ایک فلسفہ سمجھانا چاہتا ہے۔ انسانیت، نیک کرداری اور امن و اخوت کا فلسفہ۔'' ۲۱

ناول نگار نے ''غدار'' میں فرقہ وارانہ فسادات کو خالص انسان دوستی کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ اس کا ہیرو بیج ناتھ انسانیت کا علم بردار ہے۔ حالاں کہ نام کا وہ ہندو ہے۔ لیکن صفت کے اعتبار سے وہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ ہی ہندوستانی یا پاکستانی بلکہ ایک انسان ہونے کے اعتبار سے وہ عالمگیریت اور بین الاقوامیت کا قائل ہے۔ اس طرح وہ اپنے آپ کو کسی مذہب یا وطن کی چہار دیواری کے اندر قید رکھنا نہیں چاہتا۔ بلکہ آزادی کا قائل ہے۔ حالاں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے نظریہ پر لوگ ہنسیں گے اور مذاق اڑائیں گے۔ پھر بھی وہ علی الاعلان کہتا ہے کہ:

> ''ہائے کیسے کہوں، کہ وہ میرا دیس نہیں (مغربی پاکستان) جس کی مٹی کا ایک ایک ذرّہ میرے دل میں ہیرے کی طرح روشن ہے اور کیسے کہوں صرف یہی میرا دیس ہے (مشرقی پنجاب اور ہندوستان) جہاں میرے سارے احساس اجنبی ہیں...... میرے دل میں اس زمانے کی یاد آتی ہے جو ابھی آیا نہیں۔ پر آنے والا ہے۔ جب ہندوستان ہوتے ہوئے بھی ہندوستان نہیں ہوگا۔ اور پاکستان ہوتے ہوئے بھی پاکستان نہیں ہوگا.......... کوئی امریکہ نہیں ہوگا، کوئی روس نہیں ہوگا اور کوئی چین نہ ہوگا اور نہ کوئی جاپان ہوگا۔ جب یہ ساری دھرتی اس دنیا کے سارے انسانوں کے لیے ایک گاؤں بن جائے گی۔ جس میں تمام انسان انھیں گلیوں میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے محبت اور الفت، ہمسائیگی، آزادی اور برابری کا برتاؤ کرتے ہوئے امن و چین سے رہیں گے۔'' [۲۲]

یہ بات مسلم ہے کہ ترقی پسند نقطۂ نظر مذہب کا مخالف نہیں بلکہ اس کی غلط تاویلیں کر کے عوام کا استحصال کرنے والوں کا مخالف ہے۔ اور اس کے اصلی دشمن یہی لوگ ہیں جو منہ میں رام اور بغل میں چھری رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ خدا سے شکوہ سنج ہیں کہ وہ کیوں غریب مظلوم عوام پر مظالم دیکھ کر بھی خاموش تماشائی بنا رہتا ہے۔ چناں چہ کرشن چندر نے یہاں مذہب اور خدا کو طنز کا نشانہ بنا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب اور خدا کے نام پر دنیا میں کیسے کیسے ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔ حالاں کہ کوئی بھی مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''فسادیوں کے ہاتھوں مارے گئے ایک مسلمان نوجوان کی قبر پر اس کا بڈھا باپ سورۂ فاتحہ پڑھتا رہا۔ جب قافلے والے وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے اس نے سورۂ فاتحہ ختم کیا۔

''الحمد للہ رب العٰلمین............

'ست سری اکال' .... 'ہر ہر مہادیو' ہوا میں برچھے چمکے اور بڈھے مسلمان کا جسم چار ٹکڑوں میں تقسیم ہوگیا۔ مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا، اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا۔

اگر مرنے والے اور مارنے والوں کے بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا۔''[۲۳]

غرض اس ناول میں کرشن چندر نے انسان دوستی کو مذہب کے احترام پر مقدم رکھا ہے۔ اور حقائق کو محض ہمارے سامنے پیش کرنے کے لیے اپنے نظریات کا سہارا لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں کسی بھی فرقے یا مذہب کے ساتھ جانبدارانہ رویہ نہیں ہوسکتا۔ اور ساتھ ہی انھوں نے ان عوامی قوتوں کو فراموش نہیں کیا ہے جو کسی بھی ملک یا قوم کا بیش قیمت سرمایہ ہوتے ہیں۔ انھیں کے بگڑنے اور سنورنے پر ملک وقوم کے عروج وزوال کا انحصار ہے۔ کرشن چندر نے یہی فریضہ خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔

کرشن چندر کے علاوہ تقسیم ہند کے موضوع پر فسادات سے متاثر ہو کر بہت سارے ناول لکھے گئے۔ عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' انتظار حسین کا ''چاند گہن'' اور حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول'' وغیرہ۔ ان تمام ناولوں میں تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ ارمانوں کی شکست اور انسانی تصورات کا خون ہونے کا احساس کارفرما ہے۔

تقسیم ہند کے پندرہ سالہ دور میں کرشن چند اور عصمت چغتائی کے ناول بھی ان کے فن کے زوال کے مظہر ہیں۔ کرشن چندر کی بہترین تخلیقی صلاحیتیں ان کے اس دور کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں جن میں جذبہ وتخیل کی فراوانی اور اظہار بیان کی شاعرانہ رنگینی نمایاں ہے۔ ابتدا میں جب انھوں نے ''طوفان کی کلیاں'' اور ''جب کھیت جاگے'' جیسے ناول لکھے تو احساس ہوا کہ شاید ان کا فن رومانی تخیل کی گرفت سے آزاد ہو کر ناول میں سماجی حقیقت نگاری کے بے پایاں امکانات کو فروغ دے۔ اور پریم چند کی طرح ہندوستانی دیہات کی مرقع کشی کرے۔

لیکن یہ خیال خام ثابت ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مظفر حنفی اس طرح کہتے ہیں:

''جب کھیت جاگے'' تکنیک کی ندرت کے اعتبار سے بے شک اچھوتا ناول ہے، جس میں تلنگانہ تحریک کے انقلابی کسان راگھوراؤ کی روداد حیات جیل کی ایک رات میں اس کی یادوں کے سہارے مرتب کی گئی ہے۔ یہاں مواد کو حسن و سلیقہ سے پیش کرنے میں ان کی تخئیلی قوت نے کسی حد تک توازن سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن ''طوفان کی کلیاں'' میں جو کشمیر کے ڈوگرہ شاہی مظالم کی سرگذشت ہے، رومان اور حقیقت کا حسن کارانہ امتزاج اور کردار نگاری کا وہ اعلیٰ معیار برقرار نہ رہ سکا جو ''شکست'' میں نظر آیا تھا۔ اس کے بعد کے ناولوں میں ''ایک وائکن سمندر کے کنارے''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''برف کے پھول'' اور ''زرگاؤں کی رانی'' وغیرہ میں یہ معیار اور بھی پست ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ''درد کی نہر'' جیسے حقیقت پسندانہ ناول میں بھی فلمی کہانی، میلوڈرامائی واقعات قاری کو بے مزہ کردیتے ہیں۔ ''میری یادوں کے چنار'' میں بے شک انھوں نے موضوع اور تکنیک کا ایک تجربہ کیا ہے۔ جو ڈائری سے مشابہ ہے۔ اس کا ہر باب بچپن کے کسی ایک واقعہ کے موثر سماجی اور نفسیاتی تجزیہ پر ختم ہوتا ہے۔ ہر باب میں نئے کردار آتے ہیں۔ اور برطانوی عہد کی سماجی زندگی، تضاد و تصادم کے کسی نہ کسی گوشہ کو منور کرجاتے ہیں۔ لیکن اسے ناول کیوں کہا جائے۔ ہر باب اپنے تاثر کی نوعیت کے اعتبار سے ایک الگ اور آزاد کہانی ہے۔ یہ ناول بھی اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ کرشن چندر ناول کے بجائے افسانے کی تعمیری ضرورتوں اور تکنیک پر قدرت رکھتے ہیں۔ وہ پوری زندگی پر نظر رکھنے کے باوصف اس کے کسی ایک رخ، پہلو اور واقعہ کو ہی موثر ڈھنگ سے پیش کرسکتے ہیں ''کارزار حیات'' میں وہ ایک بلندی سے صفوں کو ضرور دیکھتے ہیں لیکن گوریلہ سپاہی کی طرح کسی شاداب پہاڑی کے دامن میں چھپ کر اِکا دُکا آنے والے سپاہی پر ہی وار کرسکتے ہیں۔''[۲۴]

تقسیم کے بعد ہمارے ادب میں کم و بیش دس سال تک جمود کی جو لہر آئی تھی، وہ نتیجہ تھی عالمی

اور قومی سطح پر وقوع میں آنے والے حالات و حوادث کا، جن کے ہمہ گیر اثرات نے دیکھتے دیکھتے ہی انسانی نفسیات کا چولا بدل دیا۔ جسے دیکھ کر ادیب مبہوت رہ گئے۔ ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں تقسیم، فسادات اور ہجرت یا دیسی ریاستوں اور زمینداری کے خاتمے نے جو ہلچل پیدا کی تھی، وہ اتنی اہم نہیں تھی۔ بلکہ اہم وہ تبدیلی تھی جو سماجی ذہنی اور جذباتی رشتوں کے بطون سے پیدا ہو رہی تھی۔ اس طرح اردو ناول پر سیاسی اور سماجی تحریکات کے اتنے زیادہ اثر پڑے کہ ان کا ماحول اور دور ہی تبدیل ہو گیا۔ ناول نگار نے اپنے موضوع تبدیل کر کے نئے نئے موضوع پر اپنے ناولوں کی تخلیق کی۔ ان میں کرشن چندر سرفہرست ہیں۔

بعد آزادی ناولوں کا موضوع

کسی بھی ناول یا فن پارے کی نظریاتی اہمیت اس کے موضوعات کے انتخاب سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس بات پر منحصر ہے کہ ناول نگار نے موضوع کے تقاضوں کو کہاں تک پورا کیا ہے اور اس کے امکانات کو کس حد تک بروئے کار لانے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ترقی پسند نقطۂ نظر کی جانب سے یہ پابندی عائد کی گئی تھی کہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جائے جو سماجی اہمیت رکھتے ہوں۔ جس کے بارے میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''موضوع کی سماجی اہمیت ہونی چاہیے، ماحول اور ٹکراؤ، تضاد، جدوجہد، کشمکش، جنبش اور حرکت کا ترجمان ہو۔ جس کے ذریعے سماج اور تاریخ کے عوامل اور روابط نمایاں ہوسکیں۔ یعنی موضوع حقیقی اور سچا ہونا چاہیے۔ اس لیے ترقی پسند مصنفین خود موضوع اختراع کرنے کے بجائے زندگی اور سماج سے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ اور ان موضوعات کو ہاتھ لگاتے ہیں جو آج کی دنیا میں سب سے زیادہ اہم ہیں۔'' [۲۵]

کرشن چندر نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ عام انسانی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ آج کی انسانی زندگی گوناگوں مسائل سے بھری پڑی ہے۔ انھیں بآسانی موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ لیکن بعض موضوعات اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتے ہیں اور فوری توجہ کے مستحق ہیں۔ اس لیے کرشن چندر نے ایسے ہی موضوعات کو منتخب کیا ہے۔ جو اپنے عہد اور سماج کی نمائندہ حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان موضوعات کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) طبقاتی کشمکش، حقیقت پسندی اور رومانیت۔

(۲) جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال

(۳) عوامی قوتیں اور تحریکات

(۴) فرقہ وارانہ فسادات اور انسان دوستی

(۵) عورت اور آزادی

(۶) مذہب اور خدا پرستی

(۷) انسانی مساوات اور بھائی چارگی

یہی وہ موضوعات ہیں جو ترقی پسند ادب میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں اور جنھیں ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے میں ''زندگی کے بنیادی مسائل'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان موضوعات کو فنکارانہ چابکدستی سے پیش کرنے میں جتنی زیادہ کامیابی کرشن چندر کو حاصل ہوئی ہے وہ شاید ہی کسی اور ترقی پسند ناول نگار کے حصے میں آئی ہو۔

کرشن چندر مارکسی نظریات کے قائل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں انھیں نظریات کو پیش کیا ہے۔ جس وقت انھوں نے ادبی میدان میں قدم رکھا، اس وقت دنیا ایک نئے انقلاب سے دوچار ہو رہی تھی۔ انقلاب روس کے اثرات دیگر ممالک پر بھی پڑنے لگے تھے۔ جنگ کی وجہ سے دنیا کی اقتصادی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ محنت کش طبقے میں جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ داری کی مخالفت بڑھنے کی وجہ سے ناولوں میں بھی ان ہی مسائل کو پیش نظر رکھا گیا۔

سماجی برائیوں اور سماج میں پھیلے ہوئے فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ڈھونگ کی مخالفت کرتے ہوئے انھوں نے غریب عوام کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے اور انھیں صحیح راستہ دکھانے کے لیے مناسب اقدام کیے۔ ناولوں میں زیادہ زور اشتراکیت پر دیا۔ اور ایک جگہ سماج کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''سماج بڑی بھاری طاقت ہے۔ سماج انسان کی اجتماعی عقل و قوت کا دوسرا نام ہے۔ سماج سے انحراف کسی صورت میں اچھا نہیں............ جو آدمی زندہ رہنا چاہتا ہے اسے سماج کی بنائی دیواروں کے اندر رہنا پڑتا ہے۔''[۲۶]

کرشن چندر ہندوستان کی سماجی کشمکش سے پریشان تھے۔ اور چاہتے تھے کہ ایک ایسی حکومت تشکیل دی جائے جو کہ عوام کی ہو اور عوام کے لیے ہو، جس میں نہ کوئی حاکم ہو اور نہ محکوم۔ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی وہ اشتراکیت کو انسانی معاشرے کی ترقی کی معراج نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کے خیال میں یہ صرف ایک ذریعہ ہے۔ کیوں کہ اقتصادی مسائل اور سماجی کشمکش سے لڑنے کے لیے اشتراکیت سب سے بڑا حربہ ہے۔ ان کے خیال میں انقلاب لانے سے پہلے عوام کو بیدار کرنا پڑے گا۔ عوام کو ان کے حقوق اور فرائض سے روشناس کرائے بغیر اقتصادی انقلاب آنا مشکل ہے۔ اور جب تک اشتراکی اور اقتصادی انقلاب نہیں آئے گا۔ اس وقت تک دنیا میں امن قائم ہونا مشکل ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے۔ جسے اس ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں۔ وہ انقلاب جو باہر کی بندوقوں اور باہر کے روپے یا باہر کے اخبار اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے، کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔ انقلاب کوئی درآمد کی شے نہیں ہے۔'' ۲۷

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جنگ کی مخالفت کی ہے اور دنیا میں امن برقرار رکھنے پر زور دیا ہے۔ لیکن وہ جنگ کی مخالفت کرتے ہوئے یہ نہیں چاہتے کہ اس کے لیے تشدد سے کام لیا جائے۔ بلکہ وہ عدم تشدد پر یقین رکھتے ہیں۔ جنگ کے متعلق لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''جنگ کے خلاف ہماری جدوجہد بہت ہی پُرامن ٹھنڈے اور سنجیدہ طریقوں سے جاری رہنی چاہیے۔'' ۲۸

انھوں نے اپنے ناولوں سے یہ بات واضح کردی ہے کہ وہ سیاسی نقطۂ نظر سے مارکس کے ہم خیال ہیں۔ وہ انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لینا چاہتے ہیں اور اس کے ہاتھ میں پھول دینا چاہتے ہیں جو کہ امن وآشتی کا نشان ہے۔ سماج میں ایک ایسے انقلاب کے متمنی ہیں جس میں انسان، انسان سے نفرت نہ کرتا ہو:

> ''نفرت انسان کو انسان سے نہ ہونی چاہیے یہ اسے مجبور، بدکار، مفلس یا نادار بنادیتی ہے۔'' ۲۹

ایک جگہ لکھتے ہیں کہ انسان بالکل ہی برا نہیں ہوتا ہے انسان کو سماج یا حالات برا بناتے ہیں۔

اس سماج کو بدلنا ہوگا۔ اور ان حالات سے مقابلہ کرنا ہوگا۔ جن کے تحت آدمی انسان سے شیطان بن جاتا ہے۔ کرشن چندر اپنے خیالات کو ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میرا اعتقاد ہے کہ حکومتیں بری ہو سکتی ہیں، سماج برے ہو سکتے ہیں، معاشی نظام برے ہو سکتے ہیں۔ لیکن لوگ برے نہیں ہوتے۔''[30]

کرشن چندر فرسودہ نظام کو بدل دینا چاہتے ہیں کیوں کہ جتنی بھی برائیاں ہیں وہ سبھی سماج کی خرابیوں ہی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں کے موضوعات سماج اور ان کے رسومات سے پیدا ہونے والی برائیوں پر بھی مبنی ہیں۔

کرشن چندر جیسے فن کار نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اس وقت ہندوستان میں برطانوی حکومت کے خلاف نفرت کا جذبہ نمایاں ہو چکا تھا۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہونے لگا تھا۔ اس لیے ان کے ناولوں میں بھی اس کی ترجمانی ہوتی ہے۔ وہ مل مالک کے مقابلے میں مزدور کے ہمدم، جاگیردار کے مقابلے میں کسان کے دوست ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں سماج کے ان مسائل کو اشتراکیت اور ترقی پسندیت کے میزان میں تولنے کے بعد اس کا علاج اشتراکی نظام کو بتایا۔ انھوں نے ہمیشہ عوام الناس کی حمایت کی۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی ''شکست'' سے لے کر ''ایک عورت ہزار دیوانے'' تک سبھی میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کرتے ہوئے اس کو تنقید کا ہدف بنایا۔

''دادر پل کے بچے'' میں انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام کی وجہ سے بمبئی جیسے بڑے صنعتی شہر میں کس طرح غریب مزدوروں اور بچوں کا استحصال ہوتا ہے اور کس طرح انھوں نے ان معصوم بچوں کے ہاتھوں سے ان کا بچپنا اور معصومیت و مسکراہٹ کو چھین کر ان کو بھوک، مکروفریب و ناجائز کمائی کا تحفہ دیا ہے۔ یہ معصوم انجانے میں اپنے پیٹ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے ان کے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اس میں انھوں نے ایک کردار کے ذریعے بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کی تصویر کشی کی ہے جو سرمایہ دارانہ استحصال کا نتیجہ ہے۔ جہاں کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی سے معصومیت اور پاکیزگی چھین لی ہے۔ اور یہ زندگی تصنع اور بناوٹ سے بھری ہوئی ہے۔ جہاں بڑے تو بڑے، بچے بھی اس کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ناول نگار نے یہ دکھایا ہے کہ صرف اعلیٰ طبقے یعنی سرمایہ دار ہی استحصال کا باعث نہیں ہیں اور نہ ہی فٹ پاتھ پر بسنے والے فرشتے ہیں۔ انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ سرمایہ دارانہ استحصال کا جال

اس طرح غیر محسوس طریقے سے پھیلا ہوا ہے کہ یہ ادنیٰ ہو کہ اعلیٰ اسی رنگ میں رنگ گیا ہے اور اس کے زیر اثر ہر اچھے برے جائز اور ناجائز طریقے سے اپنی روزی کمانے پر مجبور ہیں۔ یہ تمام باتیں براہ راست کچھ اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ بات بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ناول نگار چاہتا ہے کہ بچے پڑھیں۔ لیکن تعلیم کا رشتہ روزگار سے نہ جڑے ہونے کی وجہ سے بی.اے پاس لڑکا اتنا پیسہ نہیں کما پاتا جتنا کہ ایک جاہل اور گنوار لڑکا بڑا دھندا کر کے کما لیتا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ کسی بچے کے ذریعے کہلوایا ہے کہ:

"بی.اے پاس کرنے والے دادر پوسٹ آفس کے باہر خط لکھتے ہیں اور دس آنے روز کماتے ہیں۔ میں یہاں سٹے سے دن میں دس روپیہ کما لیتا ہوں۔ میں اسکول جا کر کیا کروں گا۔"[۴۱]

یہاں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ حالات کتنے ناگفتہ بہ ہیں اور ایک ایسے نظام کی ضرورت پر اکساتے ہیں جو ہر ایک کے لیے خوشحالی اور مہذب زندگی کا ضامن ہو۔ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تعلیم سے کوئی فائدہ نہیں جس سے زندگی گزارنے کے لیے روٹی روزی نہ مل سکے۔ ساتھ ہی سرمایہ داروں کے استحصال کی وجہ سے ان کو ان کی محنت کا صلہ نہیں مل پاتا۔ "باون پتے" ناول میں امیروں اور سیٹھوں پر بڑا تیکھا طنز کیا ہے۔ جو عین حقیقت پر مبنی ہے:

"یہ جو لاکھوں روپے سیٹھ نے اکٹھے کیے ہیں کیا یہ آسمان سے اترے ہیں، یا کیا سیٹھ نے کوئی ٹکسال کھول رکھی ہے کہاں سے آئے۔ آخر کسی نے محنت کی ہوگی، کسی نے ہل چلایا ہوگا، کسی نے کارخانے میں کپڑا بنا ہوگا، کسی نے بھٹے میں اینٹیں لگائی ہوں گی، کسی نے دفتر میں صبح سے شام تک کام کیا ہوگا، اور دس آنے کر کے سینما کا ٹکٹ خریدا ہوگا۔ کیا یہ صحیح ہے کہ پبلک کا اتنا لاکھوں روپیہ ایک آدمی کی تجوری میں آ کے بند ہو جائے۔ ایک لاکھ آدمی بھوکے رہیں۔ ایک آدمی کے پاس ایک لاکھ روپیہ اکٹھا ہو جائے۔"[۴۲]

"باون پتے" اور "طوفان کی کلیاں" کے علاوہ "برف کے پھول" میں زمیندارانہ استحصال اور اس کے مظالم کو موضوع بنایا ہے جس کا نمائندہ کردار خان زماں ہے۔ وہ اتنا ظالم ہے کہ اپنے ہی گاؤں کے پٹواری کو کسی زمین کے تنازعہ میں خفیہ طور پر قتل کر دیتا ہے۔ اس کے اسی ظلم کی

وجہ سے گاؤں کے لوگ اس سے بے حد خوف کھاتے ہیں۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے:

> ''وہ تو خان زماں تھا حاکم اور مالک! اپنے گاؤں کا سب سے بڑا زمیندار اور بادشاہ۔ بلکہ خدا کا حکم تو ٹالا جا سکتا تھا۔ مگر خان زماں کا حکم کون ٹال سکتا تھا۔''[۳۳]

ناولوں میں جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ داری کی مخالفت کے ساتھ طبقہ وارانہ کشمکش بھی نمایاں ہے یہ ان کے کئی ناولوں کا محبوب موضوع رہا ہے اسے ترقی پسند ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور یہ کشمکش موجودہ سیاسی حالات میں کس قدر شدت اختیار کر گئی ہے اور اس کے خلاف جو جد و جہد جاری ہے وہ کسی بھی باشعور آدمی کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اسی اہمیت کے پیش نظر فنکار کرشن چندر نے بھی اسے بنیادی حیثیت دی ہے۔ چناں چہ ان کے ناول ''جب کھیت جاگے'' اور ''طوفان کی کلیاں'' میں تو اس کشمکش کو وسیع کینوس پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اکثر و بیشتر ناولوں میں انھوں نے مختلف انداز میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً انھوں نے ''دل کی وادیاں سو گئیں'' اسی مقصد کے تحت لکھا ہے۔ لیکن اس میں جو طریقہ کار اپنایا وہ بالکل جداگانہ ہے۔ یہاں طبقاتی امتیاز کو واضح کرنے کے لیے ایک ٹرین کا انتخاب کیا گیا ہے۔ جہاں ظاہر ہے مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگ سفر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کے رکھ رکھاؤ، عادات و اطوار اور لباس وغیرہ سے طبقاتی امتیاز کو ظاہر کیا گیا ہے۔ انھوں نے ایک حادثہ کے ذریعے ان کو ایسی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا جس کے وہ عادی نہیں تھے۔ وہ خارجی حالات کے دباؤ کے تحت تھوڑی دیر کے لیے تو بدل جاتے ہیں مگر جیسے ہی ریلیف ٹرین آتی ہے تو پھر وہی پرانا لباس اختیار کر لیتے ہیں۔ ناول نگار کا مقصد بھی یہی نظر آتا ہے جیسا کہ انھوں نے ناول کے دیباچے میں بیان کیا ہے:

> ''میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریلوے ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے فرد مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں۔ انھیں ایک ایسے مقام پر لا کر پٹخ دیا جائے جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات و خصائل کو بے نقاب کرنے پر خود بخود مجبور ہو جائیں اور جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں بھی۔ اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو یہ ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ اختیار کر لیں جس طرح نہانے کے بعد

اپنا لباس پہن لیتے ہیں۔ میں اس لیے ایسا چاہتا تھا تاکہ پڑھنے والوں کو سماج کی جڑیں اپنی اصلی حالت میں دکھائی دینے لگیں۔''۳۴؎

ناول کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے اس مقصد میں حتی الامکان کامیابی حاصل کی ہے۔

انسانی سماج تو انسانی سماج ہے۔ انھوں نے جانوروں میں بھی طبقاتی امتیاز کا ذکر طنزاً کیا ہے۔ ان کے طنزیہ ناول ''گدھے کی واپسی'' میں گدھا ایک گدھی سے عشق کرتا ہے لیکن وہ اعلیٰ نسل کی گدھی ہے۔ جب وہ شادی کی تجویز اس کی ماں کے سامنے رکھتا ہے تو کیا جواب ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''امیر و غریب میں اخوت کیسی، تمھارے مسائل الگ، ہمارے مسائل الگ۔ تمھارے مفاد الگ، ہمارے مفاد الگ۔ تمھارا معیار زندگی الگ، ہمارا معیار زندگی الگ۔ اور پھر ہم تو ہندوستانی بھی نہیں! ہماری تو نسل بھی تم سے الگ ہے۔ میری بچی کے دادا خدا انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، خالص انگریزی گدھے تھے۔ اور میری ماں فرانسیسی نسل کی تھیں۔ اور تم ٹھہرے ایک آوارہ، بے کار، کالے ہندوستانی گدھے اور چلے ہو میری بیٹی سے عشق جتانے۔ خبردار جو میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھا دونوں آنکھیں پھوڑ ڈالوں گی۔''۳۵؎

اس اقتباس کا انداز طنزیہ ہے اور مفہوم سے عاری بھی نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جانوروں کے عادات و اطوار کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ اگر نہ بھی کیا ہو تو بھی قیاس یہی ظاہر کرتا ہے کہ ایسا ضرور ہوسکتا ہے۔ اس میں انھوں نے جانوروں کی زبانی سماج میں پھیلی ہوئی طبقاتی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ ایک عام آدمی کو اعلیٰ درجہ کے آدمی نیچ اور ذلیل سمجھتے ہیں۔

اس کے علاوہ ''کاغذ کی ناؤ'' میں جہاں انھوں نے خود دس روپے کے نوٹ کی زبانی اس کے سفر کی داستان بیان کی ہے وہاں کاغذ کے نوٹوں کے درمیان بھی اس امتیاز کو واضح کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں طبقاتی کشمکش کا تصور اتنی اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ وہ ہر چیز میں اسے دیکھ لیتے تھے۔ کاغذ کے نوٹوں کے درمیان طبقاتی امتیاز کا بیان خود دس

روپے کے نوٹ کی زبانی ملاحظہ ہو:

''ہم کرنسی نوٹوں میں اونچ نیچ کا جذبہ بہت ہے۔ دس کا نوٹ اپنے آپ کو دو کے نوٹ سے اونچا سمجھتا ہے۔ اور ہزار والا نوٹ نگاہ اٹھا کر دس روپے کے نوٹ کی طرف دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ میں نے اپنے بھائی بندوں کو بہت سمجھایا۔ بتایا کہ ہم میں سے کوئی آسمان سے نہیں اترا ہے۔ ہم سب لوگ ایک کاغذ سے بنے ہیں۔ اور ناسک کے ایک ہی پریس سے شائع کیے گئے ہیں۔ ہمارا آغاز ایک ہی ہے۔ اور انجام بھی ایک ہی ہے۔ یعنی سبھی کو خرچ ہونا ہے۔ چاہے وہ ایک کا نوٹ ہو یا ایک ہزار کا۔ مگر میری آواز کو کاغذ کے ایک حقیر پرزے کی کھڑکھڑاہٹ سے زیادہ اہمیت نہ دی گئی۔ لہٰذا میں چپ ہو گیا۔''[۳۶]

اس طرح کرشن چندر نے مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں انسانی مساوات کا پیغام دیا ہے۔

اسی طرح ''طوفان کی کلیاں'' میں حکمراں طبقے کے زور و جبر کا ذکر کیا ہے۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ظلم و ستم سے کسان و مزدور پریشان ہیں۔ ان کی ماں، بہنوں کی عصمت دری کرنا، ان سے حیوان کی طرح سے برا سلوک کرنا ان کے فرائض میں داخل تھا۔ کسان دن رات کام کرتے ہیں۔ لیکن اس کے صلے میں انھیں صرف بھوک ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''لیکن یہ مکئی کا دانہ جو سارے کا سارا کسان کی محنت کا پھل ہے کبھی اس کا نہیں ہوتا۔ بیوی اس کے پاس رہتی ہے، بیٹے اس کے پاس رہتے ہیں۔ لیکن یہ دانہ اس سے چھین لیا جاتا ہے۔ کھلیان سمیٹنے کے بعد جب وہ دانے پک جاتے ہیں اور سنہرے انبار ہو جاتے ہیں تو گاؤں کا نمبردار علمدین آپہنچتا ہے اور کہتا ہے ''اس دانے کے چار حصے کر ڈالو۔ ایک حصہ مجھے دو۔ کیوں کہ زمین میری ہے۔ ایک حصہ دانے کا سرکار کو دو کیوں کہ تلوار اس کی ہے، ایک حصہ میران شاہ لے لیتا ہے کہ بیج اس کا ہے اور ادھار کا سود............ اور پھر کسان کی نگاہوں میں سردیوں کی برف پھیل جاتی ہے۔ اس کے سندر سپنے منجمد ہونے لگتے ہیں۔ اور اس کے بچے کے ننگے پاؤں سے خون بہنے لگتا ہے۔ پھر

کسان دیکھتا ہے کہ اس کی امیدوں کا وہ پودا جس کی شاخوں سے محبتیں مسرتیں اور آرزوئیں جھڑ گئیں۔ اور وہ پورا اسی طرح ننگا کھڑا ہے اور کسان مٹھی بھینچ لیتا ہے۔" ۳۷

اس میں بھی کرشن چندر نے کسانوں کے ساتھ ہونے والی بے انصافیوں اور جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ذریعے ہونے والے استحصال کا ذکر کیا ہے۔ کسان محنت تو کرتا ہے مگر اس کی محنت کا پھل یعنی فصل میں سے اسے کچھ نہیں ملتا۔ اس کے بچے بھوکے رہتے ہیں۔ فن کار نے اپنے ناولوں میں انھیں موضوعات کو پیش کر کے اپنے نظریات کو نمایاں کیا ہے کہ محنت کش طبقوں کو ان کی محنت کا صلہ ملنا چاہیے۔ سماج میں مساوات کے ساتھ ساتھ کسی طرح کا اونچ نیچ یا بھید بھاؤ نہیں ہونا چاہیے۔

کرشن چندر عورت کو سماج میں بلند مقام پر دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ عورتوں کو مساویانہ حقوق دینے، ان کے زبوں حالی اور دیگر مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول "باون پتے" میں عورت کے کردار پر کھل کر بحث کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کوئی دوسرا عورت سے زیادہ ایثار نہیں کر سکتا، قربانی نہیں دے سکتا، سچی محبت نہیں کر سکتا۔ عورت کی طرح اور کوئی معاف نہیں کر سکتا۔ کرشن چندر عورت کی آزادی کے قائل ہیں۔ عورت دنیا میں سب سے زیادہ مظلوم ہے۔ اشتراکی انقلاب کے لیے یہ ضروری ہے کہ عورتوں کو بھی اتنے ہی مواقع حاصل ہوں جتنے کہ مردوں کو۔ بقول علی سردار جعفری:

"کوئی ادب نصف انسانیت سے خالی ہو تو وہ آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں کام نہیں دے سکتا۔ اس لیے ترقی پسند ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری اور ناگزیر تھا۔" ۳۸

اردو ناول میں سب سے پہلے کرشن چندر نے "شکست" کے ذریعے "چندرا" جیسی باغی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو کہ سماج اور برادری سے بیزار ہے اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی ہے۔ اس طرح کا کردار اس سے پہلے اردو ادب میں نہیں ملتا۔ اس کے بعد اسی ڈگر پر چلتے ہوئے انھوں نے ایک اور کردار پیش کیا ہے جو کہ چندرا کے کردار کا روپ ہے۔ وہ "ایک عورت ہزار دیوانے" کا "لاچی" کا کردار ہے۔ جو کہ ایک غریب عورت اور خانہ بدوش قبیلے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا تعارف کراتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

"قدرت نے اسے عورت بنایا تھا۔ اور ماحول اور اتفاق نے اسے خانہ

بدوش بنادیا تھا۔ اور یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں کہ کبھی انسان سے انصاف نہیں کرتیں۔ قدرت، ماحول اور اتفاق ان تینوں چیزوں کے زبردست ہاتھوں سے انصاف کو چھپنا پڑتا ہے۔''[۳۹]

اسی طرح انھوں نے اپنے دیگر ناولوں میں عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کو پیش کیا ہے۔ ''باون پتے'' میں انھوں نے سماج میں عورت کا کس طرح استحصال کیا جاتا ہے، اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ صرف اتنا جانتی تھی کہ عورتیں بیاہنے کے لیے بستر پر لیٹ جانے کے لیے اور بچے پیدا کر کے ان کی پرورش کرنے کے لیے بنائی گئی ہیں۔ ان کے خاندان میں ہمیشہ ایسا ہوتا آیا تھا اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ اس لیے جب بھی کوئی مصیبت آتی تو عورت دعا کے لیے دونوں ہاتھ اٹھا دینے کے سوا اور کیا کر سکتی ہے؟''[۴۰]

اس کے ساتھ ہی اپنے ناولوں میں عورت کی عظمت کے گن بھی گائے ہیں۔ انھوں نے عورت کو ایک ایسی ہستی قرار دیا ہے جو کہ نیکیوں اور قربانی کا منبع ہے۔ ''شکست'' میں لکھتے ہیں کہ:

''وہ خود تاریکی میں رہتی ہے۔ لیکن اس تاریکی سے وہ ان درخشاں موتیوں کو پیدا کرتی ہے جنھیں رام اور لکشمن کہتے ہیں۔ وہ خود اداس ہے اور اس کی پلکوں پر ہمیشہ آنسو کے قطرے بہتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے اداس آنسوؤں کی گہرائی سے اس نورانی مسرت کے ابلتے ہوئے کنڈ کو نکالتی ہے جس کا شفاف پانی اپنی معصومیت میں نیلے آسمان کو بھی شرماتا ہے۔ وہ خود خاموش ہے۔ لیکن اس گہری خاموشی کے سینے سے لازوال نغمے کی پنہائیوں میں انسانی زندگی کی ہر دھڑکن اپنی تمام صعوبتوں اور مسرتوں کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ اس زندگی کے خالق کو ہزاروں لاکھوں بار سلام۔''[۴۱]

کرشن چندر نے عورتوں کو ظالم سماج کے ناروا ظلم کے شکنجے سے نکالنے کی کوششوں کو فروغ دیا۔ تصویر کا منفی رخ اس کی مثبت حقیقتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں موقع ملا ہے، اس پر ہونے والے مظالم پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ جس سے ہمارے دل میں اس سماج سے شدید نفرت پیدا ہو جاتی ہے جس نے عورتوں پر مظالم

روا رکھنے پر مردوں کی قانونی مدد کی ہے۔ عورت پر مظالم کے خلاف خود عورت کا سینہ سپر ہو کر سماج کے خلاف احتجاج ان کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں کسی قدر وسیع کینوس پر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف ناولوں میں عورت پر وقتاً فوقتاً ہونے والے مظالم کو مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ مثلاً ''برف کے پھول'' میں عورتوں کی پسندیدگی کے اسباب طنزیہ پیرائے میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''عورتیں اسے بے حد پسند تھیں۔ مگر عورت کو وہ اس لیے پسند کرتا تھا کہ عورت بے حد مفید ہوتی ہے۔ وہ دن میں کھیت میں کام کرتی ہے، رات کو بستر میں ہوتی ہے۔ نو ماہ بعد بچہ بھی جن دیتی ہے۔ جو بڑا ہو کر پھر کھیت میں کام دے سکتا ہے۔ غرضیکہ جس پہلو سے نظر ڈالو، عورت ایک مفید جانور ہے۔''[۲۴]

اسی طرح کرشن چندر نے زمیندارانہ نظام میں عورت کے مصرف کی گھناؤنی تصویر پیش کردی۔ ایک دوسرے ناول ''باون پتے'' میں انھوں نے عورت کے استحصال کو سماج کی بہت پرانی روش قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کہ عورت کا زمیندارانہ سماج میں کوئی مقام نہیں تھا اسے بس لونڈی سمجھا گیا تھا۔ کرشن چندر اپنے ناولوں کے ذریعہ عورت کو اس کے مرتبے کے لحاظ سے بلند مقام دلانے کے لیے کوشاں رہے ہیں۔ وہ سماج کے ان عناصر سے نفرت کرتے ہیں جو کہ عورت کو تحقیر و تذلیل کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ترقی پسندیت کا یہ تقاضہ ہے کہ سماج میں عورت اور مرد کی حیثیت مساویانہ ہو۔ اشتراکی نظام عورت کو انسانیت سے خارج نہ کرکے اس کی ترقی، فلاح بہبود کے اندر اسے جینے کا حق دیتا ہے۔''

باب اوّل کے حواشی

۱	تنقیدی جائزے، سید احتشام حسین۔	ص ۲۵
۲	ہندوستان کی سیاست کی تمہید، ڈبلو، سی، بنرجی	ص ۶۸
۳	نیا ہندوستان، رجنی پام دت، مترجم محمد کلیم اللہ	ص ۴۹۲
۴	نیا ہندوستان ۱۹۱۹ء میں، مترجم محمد کلیم اللہ	ص ۹۳
۵	نیا ہندوستان ۱۹۱۹ء میں، مترجم محمد کلیم اللہ	ص ۵۴۵
۶	نیا ہندوستان ۱۹۱۹ء میں، مترجم محمد کلیم اللہ	ص ۵۴۶
۷	ایک اقتباس، مہاتما گاندھی	
۸	نیا ہندوستان، رجنی پام دت	ص ۸۳
۹	اردو ناولوں میں ترقی پسندی، ڈاکٹر حیات افتخار	ص ۳۱-۳۲
۱۰	ترقی پسند ادب ایک جائزہ، ہنس راج رہبر	ص ۱۰-۱۱
۱۱	ترقی پسند ادب ایک جائزہ، عزیز احمد	ص ۵
۱۲	شکست، کرشن چندر	ص ۳۴
۱۳	شکست، کرشن چندر	ص ۳۴
۱۴	فرقہ پرستی نہرو کی نظر میں، نندلال گپتا	ص ۲
۱۵	فرقہ پرستی نہرو کی نظر میں، نندلال گپتا	ص ۵
۱۶	ہندوستانی مسلم سیاست پر ایک نظر، ڈاکٹر محمد اشرف	ص ۵۱
۱۷	آج کا بھارت، رجنی پام دت	ص ۷۹-۴۷۸
۱۸	ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں، ڈاکٹر سید عابد حسین	ص ۱۹۱
۱۹	بحوالہ ہمارے عہد کا ادب "معیار" مارچ ۱۹۷۷ء	

۲۰۔ ماہنامہ تحریک، جولائی ۱۹۷۸ء ص ۵۸

۲۱۔ ''غدّار ایک تنقیدی جائزہ'' راز سنتو کھ سری، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر ص ۳۴۷

۲۲۔ کرشن چندر نمبر ''شاعر'' ص ۲۰۳

۲۳۔ غدّار ایک تنقیدی جائزہ، کرشن چندر نمبر ''شاعر'' ص ۲۵۲

۲۴۔ جدیدیت تجزیہ و تفہیم، ڈاکٹر مظفر حنفی، بحوالہ جدید اردو غزل، قمر رئیس۔

۲۵۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری ص ۷۶

۲۶۔ ''شکست'' کرشن چندر ص ۷۶

۲۷۔ ایک گدھا نیفا میں، کرشن چندر ص ۱۳۹

۲۸۔ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۱۱۶

۲۹۔ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۱۰۹

۳۰۔ باون پتے، کرشن چندر ص ۳۲۰

۳۱۔ دادر پل کے بچے، کرشن چندر ص ۴۰

۳۲۔ باون پتے، کرشن چندر ص ۲۳۵

۳۳۔ برف کے پھول، کرشن چندر ص ۱۰۴

۳۴۔ دیباچہ دل کی وادیاں سو گئیں، کرشن چندر ص ۶

۳۵۔ گدھے کی واپسی، کرشن چندر ص ۱۶

۳۶۔ کاغذ کی ناؤ، کرشن چندر ص ۸۶

۳۷۔ طوفان کی کلیاں، کرشن چندر ص ۲۲-۲۳

۳۸۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری ص ۵۴

۳۹۔ ایک عورت ہزار دیوانے، کرشن چندر ص ۳۷

۴۰۔ باون پتے، کرشن چندر ص ۱۲۸

۴۱۔ ''شکست''، کرشن چندر ص ۱۰۴

۴۲۔ برف کے پھول، کرشن چندر ص ۳۸

باب دوم

کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ وموضوعات

(الف) ناولوں کے پلاٹ کا مآخذ
(ب) ناولوں کا سماجی سیاسی اور اقتصادی پس منظر

ناولوں کے پلاٹ کا مآخذ

ہندوستان جب آزاد ہوا تو اس وقت جو افراتفری کا عالم تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور یہ تقسیم سیاسی تھی۔ اس میں انسان کے جذبات اور دل تقسیم نہیں ہوئے تھے۔ لیکن اس تقسیم نے ہندو مسلم فرقوں میں جو نفرت کی آگ بھڑکائی تھی وہ مخصوص سیاسی حالات کی دین تھی۔ ایسی مذموم فضا میں انسانیت کے علمبردار چند گنے چنے اشخاص ہی تھے۔ ان میں وہ ترقی پسند ادیب بھی تھے جنھوں نے انسانی قدروں کی حفاظت کا پرچار اپنا نصب العین بنایا تھا۔ ایسے ادیبوں میں کرشن چندر بھی شامل تھے۔ انھوں نے اس موضوع پر ''غدار'' کے نام سے ایک ناول لکھا۔ جس میں انسانی نقطۂ نظر سے ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے وقت ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کوئی ایسا معمولی حادثہ نہیں تھا جو وقتی تاثر چھوڑ جاتا۔ بلکہ ایسا عظیم سانحہ تھا جس نے ہر انسان دوست ادیب پر گہرا نقش مرتسم کیا۔ اس نقش کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے میں جتنی زیادہ کامیابی ترقی پسند ادیبوں کو حاصل ہوئی وہ شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو۔

کرشن چندر نے ناولوں کے ذریعے فرقہ وارانہ تفریق کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کا خیال تھا کہ سرمایہ دار اور تعلیم یافتہ طبقہ ہی اس برائی کا ذمہ دار ہے۔ وہ قاری کے سامنے یہ سوال پیش کرتے ہوئے پوچھتے ہیں:

> ''ذرا سوچو تو یہ کس طرح کی حب الوطنی ہے؟ صرف اپنے وطن سے محبت کرو، دوسرے تمام ملکوں، لوگوں، مذہبوں، انسانوں سے نفرت کرو اور اگر موقع ملے تو ان کا سر کچل ڈالو۔''!

کرشن چندر فرقہ وارانہ فسادات کو ختم کر کے انسان دوستی کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ ان کے

خیال میں وہ ہندوستان ابھی تک موجود ہے جس میں تمام فرقوں کے بیچ قومی یکجہتی قائم تھی۔ اور اب ناپید ہے۔ اپنی ماں کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''وہ قومی یکجہتی اور عالمی مساوات کے بارے میں کچھ نہیں جانتی اس نے آج تک کوئی اخبار نہیں پڑھا، ریڈیو نہیں سنا، سنیما نہیں دیکھا وہ ایک کٹر ہندو عورت ہے۔ جو مندر جاتی ہے، گور دوارے جاتی ہے، جپ جی کا پاٹھ کرتی ہے۔ مسلم مزاروں پر نذر و نیاز دیتی ہے اور یہ اس کے خون میں ہے وہ اس پرانے ان پڑھ غیر منقسم ہندوستان کی اس بھولی بسری نسل سے ہے جس نے صدیوں کی کاوش سے ایک مشترک مخلوط ہندوستانی کلچر کو رواج دیا تھا۔ جسے پڑھے لکھے لوگوں نے آکر آدھی صدی میں توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر کے نفرت کی آگ میں جھونک دیا۔''[2]

انسانیت و صداقت اور عالمی بھائی چارگی ہی ان کا ایمان ہے یہ ایک ایسے سماج کی تمنا کرتے ہیں جہاں پر نہ تو حکمراں ہو اور نہ کوئی محکوم، جہاں پر امیر غریب کا کوئی امتیاز نہ ہو، جہاں پر نہ کوئی مسلمان ہو اور نہ کوئی ہندو ہو، نہ کوئی سکھ ہو اور نہ کوئی عیسائی، جہاں پر عورتوں، پسماندہ طبقوں پر کسی قسم کا ظلم نہ ہو، جہاں پر طبقہ وارانہ یا فرقہ وارانہ تفریق یا کشمکش نہ ہو، جہاں پر آپس میں اختلاف و نفرت نہ ہو۔ بلکہ اس جگہ پر اتحاد، محبت، اخوت اور انسان دوستی کار فرما ہو۔ بقول کرشن چندر:

''میں تو ہندو، مسلمان تو کیا، دنیا بھر کے انسانوں کو بھائی سمجھتا ہوں اور انھیں الگ دیکھنے کے بجائے اکٹھا مل جل کر امن و آشتی سے ایک دوسرے سے برتاؤ کرتے ہوئے، ایک بہتر تہذیب کو، ایک بہتر نظام زندگی، ایک بہتر فلسفے کو تعمیر کرتے دیکھنا چاہتا ہوں۔ جب ایک انسان دوسرے انسان کو بقیہ وہی حقوق نہ دے گا۔ جو اپنے تئیں وہ محفوظ رکھنا چاہتا ہو تو دنیا میں کبھی امن و امان قائم نہیں ہو سکتا۔''[3]

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار اپنی تخلیقات کے ذریعے یہ بتانا چاہتا ہے کہ دنیا کے سبھی لوگ خواہ وہ کسی بھی ملک یا فرقے سے تعلق رکھتے ہوں۔ تب تک ان میں بھائی چارگی نہ ہوگی جب تک کہ ہم خیال نہ ہوں اور جو چیز خود پسند کریں بعینہ وہی چیز دوسرے کے لیے

پسند کریں گے اس وقت تک دنیا میں امن وامان قائم کرنا مشکل ہے۔

ناول نگار نے ہندوستان میں فرقہ وارانہ منافرت پر قلم اٹھاتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ فرقہ وارانہ تفرقہ میں اقتصادی وجہ بھی شامل ہے:

> ''دراصل یہ معاملہ اقتصادی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ پہلے جو ہمارے درمیان اقتصادی یا سیاسی امور نزاع ہیں۔ ان کا تدارک کرنا چاہیے اور فرقہ وارانہ اسکول اس کام کو کبھی بطریق احسن سر انجام نہیں دے سکتا۔''[۴]

یہاں کرشن چندر کے نظریات بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ وہ ہندوستانی سماج میں فرقہ وارانہ مخالفت کی خاص وجہ یہاں کے نظام کو سمجھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اقتصادی وجوہات کو بھی اس کا مجرم بتایا ہے۔ ان کے خیال میں اس کو ختم کرنے کے لیے سب سے پہلے اقتصادی اور سیاسی تدارک کی ضرورت ہے۔ اور فرقہ واریت کے خلاف یہی نظریات ان کے ناولوں میں پائے جاتے ہیں اور انھیں کمزوریوں کو انھوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔

ناول نگار نے اپنی تخلیقات میں انسانی نقطۂ نظر سے ہندو مسلم تفرقہ کے نظریہ کی سخت مخالفت کی ہے۔ انگریزوں نے پہلی مرتبہ ہندوستان میں اپنے خلاف عوام کی متحدہ کوششوں کا سر کچلنے کے لیے ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' والی جو پالیسی اپنائی تھی اپنے ناولوں میں جگہ جگہ انھوں نے اس پر سے پردہ اٹھایا اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سبق دیا۔ اس وجہ سے انھوں نے ہندوستان کی ایک صدی قبل والی زندگی کو ترجیح دی۔ جب کہ تمام فرقوں کے درمیان قومی یکجہتی قائم تھی۔ جس کی نظیر موجودہ ہندوستان میں ملنی مشکل ہے۔ اسی وجہ سے یہ مشترکہ قومی کلچر کے نظریے کے قائل ہیں، جہاں پر ہر فرقے کو اپنی تہذیب اور کلچر کے تحفظ کا اختیار ہوگا۔ اور انھیں آزادانہ فضا میں پھلنے پھولنے کا موقع ملے گا۔ تہذیبوں کے درمیان آپسی لین دین اور ایک دوسرے کے صالح عناصر کو قبول کرنے کا عمل بھی جاری رہے گا۔ اسی بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میرا نظریہ یہ ہے کہ برصغیر میں ایک سے زیادہ قومیں رہتی ہیں۔ ایک سے زیادہ کلچر ہیں۔ ہماری فلاح و بہبود اسی میں ہے کہ تمام قوموں اور ان کے مخصوص کلچروں میں رواداری پیدا کی جائے اور ان کی مخصوص قدروں کا تحفظ ہو۔''[۵]

انسانی مساوات کے متعلق بھی وہ ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں۔ جو ترقی پسندانہ طرز فکر سے عبارت ہے۔ اس کے متعلق ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

''مساوات کا جذبہ دراصل شخصی آزادی کی ایک خوشنما تعبیر ہے۔ جسے میں ہر انسان کی نشوونما کے لیے ضروری سمجھتا ہوں...... مساوات سے میری مراد بے رنگ یکسانیت نہیں، سپاٹ برابری بھی نہیں، بلکہ ایک متنوع قسم کی مساوات ہے جس میں ہر انسان کو اس کے رجحانات کے اعتبار سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرنے کا اور اپنی جماعت کے لیے ایک قابل فخر فرد بننے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ چوں کہ موجودہ سماجی نظام میں اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا اس لیے اس پر کڑی تنقید کرتا ہوں۔''[6]

آزادی کا مفہوم ان کے نزدیک صرف سیاسی آزادی سے نہیں۔ بلکہ معاشی، اخلاقی، ذہنی اور تمدنی آزادی بھی ہونی چاہیے۔ اسی آزادی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''میرے ذہن میں آزادی کا مفہوم صرف سیاسی ہی نہیں، وہ معاشی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ذہنی بھی ہے اور تمدنی بھی۔ میں اپنی تخلیقات میں سیاسی آزادی سے کہیں زیادہ انسان کی معاشی تمدنی اور ذہنی آزادی پر زور دیتا ہوں۔ اور آزادی کا مفہوم صرف اتنا ہی نہیں سمجھتا ہوں کہ گورے کی جگہ کالا حکمراں ہو یا عیسائی کی جگہ ہندو یا مسلمان حکمراں ہو۔ بلکہ یہ بھی کہ انسان کو دو وقت کی روٹی ملے۔ انسانی آزادی کے اس مفہوم میں ''روٹی'' کو بھی شامل کرتا ہوں اور ''کتاب'' کو بھی، ''خیال'' کو بھی اور ''کلچر'' کو بھی اور ان تمام خوبصورت چیزوں کے حصول کو آزادی کی دولت میں شمار کرتا ہوں۔ میں شخصی آزادی کا بھی قائل ہوں لیکن صرف اس حد تک جہاں وہ بحیثیت مجموعی انسانیت کے مفاد کے خلاف نہ جائے۔ یہی حال جماعتی آزادی کا ہے اور سیاسی آزادی کا بھی۔ کسی بڑی سی جماعت یا ریاست کو اس حد تک مطلق العنان نہ ہونا چاہیے کہ وہ قومی یا بین الاقوامی سطح پر جو چاہے کرے۔''[7]

کرشن چندر جب سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ استحصال کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی ان کے خلاف برسرِ پیکار عوامی قوتوں کی نشاندہی کرنے کے فرض سے بھی کوتاہی نہیں برتتے۔ ورنہ ان کی سماجی زندگی کی تصویر کشی ادھوری رہ جاتی۔ لیکن ان کی تصویر کشی ادھوری نہ رہ کر مکمل ہے۔ اور انھیں عوامی قوتوں و تحریکات کا مکمل ادراک ہے اور موقع ملنے پر اسے بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ چناں چہ ''برف کے پھول میں'' ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں ''خان زماں'' ایک طرف جاگیردارانہ استحصال کا نمونہ ہے وہیں دوسری طرف ''ساجد'' ایک باغیانہ کردار ہے۔ وہ انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبت پر زمیندارانہ قبضہ کو برداشت نہیں کرتا۔ اسی وجہ سے وہ اپنی محبوبہ (جو خان زماں کی بیوی بن چکی ہے) کو موقع پا کر بھگا لے جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اور مارا جاتا ہے۔ لیکن ناول میں اس کے باغیانہ شعور کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے جو انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ ایک جگہ ساجد محنت کر کے بنولے کے پھول کو اگاتا ہے اور ان پھولوں سے وہ اپنی محبوبہ (زینت) کی چادر بنانے کا وعدہ کر چکا ہے۔ لیکن جب خان زماں اس پر اپنا حق جتاتا ہے تو وہ گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ اس پر زینت پوچھتی ہے:

> ''کیا یہ سارے پھول تمھارے ایک پھول کی اولاد نہیں ہیں۔ کیا ان پر کسی اور نے محنت کی ہے۔'' وہ جواب دیتا ہے۔ ''محنت تو میری ہے لیکن پھول مالک کے ہیں۔''[8]

ان چند فقروں میں ناول نگار نے محنت کے فلسفے کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ فنکارانہ طریقے سے پیش کر دیا وہ انھیں کا حصہ ہے۔ یہی وہ بنیادی اصول ہے جس پر مارکسی نظریات کی عمارت کھڑی کی گئی ہے اور یہی وہ بنیادی حق ہے جس کے حصول کے لیے انسان صدیوں سے جدوجہد کرتا آ رہا ہے۔

ان کے ناولوں میں عورت، کسان، مزدور اور محنت کش طبقے کے علاوہ بھی ایک اور نادار و مظلوم طبقہ ایسا ہے جس کی حمایت ان کا محبوب موضوع رہا ہے اور اس موضوع پر انھوں نے قبل آزادی اور بعد آزادی دونوں دور میں لکھا ہے۔ یہ طبقہ وہ ہے جس سے خود ان کا تعلق ہے۔ یعنی ادیبوں کا طبقہ۔ یہ طبقہ ہندوستان میں جس کسمپرسی کی حالت کا شکار رہا ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے۔ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ یہاں کا ایک جاہل سیاست داں جو انگوٹھا لگاتا ہے اسے ہر قسم کی

آسائش مہیا ہیں۔ جب کہ ادیب جو قوم کی ذہنی تعمیر کا ذمے دار ہے اسے بھوکوں مارنا کہاں کی انصاف پسندی ہے؟ اسی وجہ سے ناول نگار نے محنت انداز میں اس ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ناول ''باون پتے'' میں اس کا اظہار طنز کی صورت میں ملتا ہے۔ دو کرداروں کے درمیان گفتگو ملاحظہ ہو:

''اکرم: میں شاعر ہوں۔ بطور شاعر اور ادیب اس ملک سے اپنی روزی طلب کرتا ہوں۔

بانو: تو پڑے طلب کرتے رہو ہمیں تمھاری ضرورت نہیں ہے۔ ''اگر ضرورت نہیں ہے تو کالی داس کا نام کیوں لیتے ہو؟ ٹیگور اور غالب کی ٹکٹیں کیوں چھاپتے ہو، شیکسپیئر اور پریم چند کا نام فخر سے کیوں لیتے ہو؟ ٹالسٹائی اور گورکی کے سامنے کیوں سر جھکاتے ہو؟ تم مجھے بتاؤ، یہ تمھارا سماج کیا ہے؟ یعنی جب تک غالب زندہ رہا۔ تم نے اسے بھوکوں مارا، جیل میں سڑایا۔ لیکن جب وہ مر گیا تو تم نے اس کی تصویر اٹھا کے ڈاک ٹکٹوں پر چھاپ دی۔ اگر تمھیں اس کی ضرورت نہیں تھی اگر اس نے کوئی مفید کام نہیں کیا تھا تو کیوں چھاپی؟ جواب دو؟''[9]

بعض جگہ ان کا رویہ پرزور احتجاج کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اپنے دوسرے ناول ''آئینے اکیلے ہیں'' میں انھوں نے مغربی ممالک کے ادیبوں سے ہندوستانی ادیبوں کا موازنہ کیا ہے۔ اور اس دلیل پر کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے وہ ادیبوں کی مالی امداد کا بوجھ کیسے برداشت کر سکتا ہے انھوں نے اس کے خلاف ایک کردار کی زبانی یہ باتیں کہلوائی ہیں جو حقائق پر مبنی ہیں:

''میں کب کہتا ہوں کہ ملک امیر ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں ڈاکٹر انجینئر، وکیل، سرکاری ملازم، کارخانے دار حتیٰ کہ کارخانے میں کام کرنے والے مزدوروں کے لیے بھی ماہانہ روٹی روزی کا انتظام ہے، بونس ہے، بھتہ ہے، پراویڈنٹ فنڈ ہے، پنشن ہے۔ ادیب کے لیے کیا ہے؟ فاقہ؟ اس پر بھی کچھ سر پھرے لوگ اس ملک میں ایسے موجود ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ ادیبوں کو اپنے ادب کا معاوضہ روپے کی شکل میں نہ وصول کرنا چاہیے۔ زندگی کے ہر شعبے میں کام کرنے والے کو اس کی محنت کا صلہ ملتا ہے اور کوئی اس پر اعتراض نہیں کرتا۔ مگر ادیب، ناں

صاحب ناں، اسے تو ہوا پر جینا چاہیے۔''[10]

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کے خلاف آواز بلند کی اور ہر جگہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سبق دیا۔ اسی مقصد کے پیش نظر انھوں نے ''غدار'' کی تخلیق کی جس میں انسانی نقطۂ نظر سے فرقہ وارانہ فسادات کو پیش کرتے ہوئے انسانیت کا پرچار کیا۔ اس کے علاوہ بھی کئی ناول لکھے۔ جس میں جہاں کہیں انھیں موقع ملا، فرقہ وارانہ تعصب کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش میں دریغ نہیں کیا۔ چناں چہ انھوں نے ناول ''دادر پل کے بچے'' میں خدا اور مذہب کے نام پر ہونے والے ظلم کو طنز کا نشانہ بنایا۔ اس کا کردار ''بھگوان'' دنیا کے انسانوں سے سوال کرتا ہے کہ:

> ''کانپور سے کلکتہ تک اور جموں سے جبل پور تک تم دھرم کرم کے نام پر جو کچھ کرتے رہتے ہو وہ سب مجھ پر روشن ہے۔ کیا کبھی تم نے ان زخموں کو گنا بھی ہے جو تم نے آج تک میرا نام لے لے کر دیے ہیں۔''[11]

اس طرح انھوں نے ''شکست'' سے لے کر ''آئینے اکیلے ہیں'' تک ان موضوعات کو اس سلیقے اور فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد کے ناولوں میں ان کے یہاں انسان دوستی اور ترقی پسندی کے موضوعات پر زیادہ تر ناول لکھے گئے۔ کیوں کہ تقسیم ہند اور اس کے اثرات سے یہ بھی بے حد متاثر تھے۔ اور انھوں نے اپنی تخلیقات میں اس موضوع کو نمایاں طور سے جاری رکھا۔

انسان دوستی میں اگر ان کا کوئی مد مقابل ہو سکتا ہے تو وہ پریم چند تھے۔ کرشن چندر کی بصیرت ہر دور میں انسان دوستی کے اعلیٰ جذبات کی ترجمان رہی ہے۔ وسیع النظری نے ہمیشہ محدود فرقہ پرست خیالات سے انھیں دور رکھا۔ ان کی انسان دوستی میں سچی محبت، اخوت، مساوات اور خلوص کے ساتھ ساتھ محنت کش طبقے کے دل کی دھڑکن بھی پوشیدہ ہے۔

کرشن چندر کو اشتراکیت کے اس دور کے اس نئے نظام کی صبح کا انتظار ہے جس کی ضیا پوش کرنوں میں سرمایہ داری، ملوکیت پرستی اور فسطائیت کے اندھیرے ڈوب جائیں گے۔ اور ایسا نظام آئے گا جس میں انسان اور اس کے محنتی ہاتھوں کی قدر ہوگی۔ اس کی بنیاد آدمیت اور بھائی چارے پر ہوگی۔ جہاں کا ہر انسان برابر ہوگا، طبقاتی جھگڑے نہ ہوں گے، آپسی نفاق نہ

ہوگا۔ ان کا مکمل اعتماد ہے کہ ایک دن ایسا مزدور آئے گا۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

> ''یہ کیسی جان لیوا کاہش وخواہش اور تمنا ہے جو میری روح کو ہر لحظہ اپنے مضطرب مضراب سے مرتعش کیے جاتی ہے۔ جو میرے ضمیر سے یہ بار بار کہتی ہے کہ ایک ایسا دن ضرور آئے گا۔ جب انسان اپنی زندگی پر کھیل کر اپنی تمام خامیوں سے لڑتے ہوئے اپنی وحشی جبلتوں پر قابو پاتا ہوا فطرت کے ہر راز کا سینہ چیر کر بلند و بالا انسانیت کی منزل چھو لے گا۔ اس دن کے انتظار میں مجھے جینا ہوگا۔ تاریکی میں گرتے ہوئے ملبے سے روشنی کی کرن کرید کرید کر نکالنا ہوگا اور اپنے سینے سے چمٹا کر حرز جان بنانا ہوگا اور انسانیت کے وقار کی مشعل کو اپنے سینے میں فروزاں کیے اپنی منزل کی طرف بڑھنا ہوگا۔''[12]

انسانیت کے ایسے درخشاں مستقبل کے خواب صرف کرشن چندر جیسا عظیم فنکار ہی دیکھ سکتا ہے جس کی انسان دوستی سماج کو ترقی کی راہ پر گامزن کرتی اور سماجی مسائل سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔ یہ ان کا کمال تھا کہ انھوں نے صدیوں سے کچلے اور سہمے ہوئے کشمیریوں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ ان کی غربت اور استحصال کی کہانی عوام کے سامنے پیش کر کے انسانیت کے ضمیر کو بیدار کیا۔ ''طوفان کی کلیاں''، ''شکست''، ''برف کے پھول'' جیسے ناول لکھ کر اردو ادب کا دامن وسیع کیا۔

''ایک عورت ہزار دیوانے'' لکھ کر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو جنم دیا۔ ایک خانہ بدوش لڑکی کی زندگی، حالات و واقعات قلمبند کر کے اور اسے المیہ پر ختم کر کے ایک بہترین کارنامہ انجام دیا۔ ''لاچی'' کی زندگی کا المیہ انسانیت اور سماج سے انصاف اور زندہ رہنے کا حق طلب کرتا ہے۔ یہاں انھوں نے اعلیٰ انسانی قدروں کا خیر مقدم بھی کیا۔

بلاشبہ کرشن چندر کی انسان دوستی، انسانیت اور زندگی سے پیار و محبت کرنا سکھاتی ہے جسے انسانی وسائل سے گہرا لگاؤ اور وابستگی ہے، ان تمام انسانوں سے ہمدردی اور لگاؤ ہے جو غریب ننگے، بھوکے پامال اور مظلوم ہیں۔ خواہ وہ دنیا کے کسی حصے میں رہتے ہوں۔ لیکن ان کی آرزوئیں اور خواب یکساں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر عوامی، مساوات، سماجی تحفظ اور خوشحالی کے لیے لکھتے ہیں۔ ان کا قلم ہمیشہ ظلم و ناانصافی، جبر و زیادتی کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کرتا ہے۔ خواہ یہ اجتماعی طور پر ہو یا انفرادی۔ ان کا قلم یکساں طور پر ان کی مذمت کرتا ہے اور دل انسانی

دکھ درد پر کڑھتا ہے۔ زیادہ تر ناولوں میں سماج کے ٹھکرائے ہوئے اور پامال لوگوں کے لیے سچی ہمدردی موجود ہے۔ وہ انسانیت کے سچے علمبردار ہیں۔ اور انسانیت کی بقا کے لیے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر انسان دوست ادیب کے ساتھ ساتھ ترقی پسند مصنفین کے بہی خواہ اور اشتراکیت کے مبلغ ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ اور مکمل طور پر اس سے وابستہ بھی رہے۔ وہ انسان کے تمام مسائل کا حل انسان دوستی، یکجہتی، بین الاقوامیت، اعلیٰ ترین جذبات میں تلاش کرتے ہیں۔ عزیز احمد "پرانے خدا" میں کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "جو چیز تمام ترقی پسندوں سے انھیں ممتاز کرتی ہے وہ اپنے نفس مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں ان کی بے تعصبی ہے۔ جوش خروش کے ساتھ تعصب نہیں ان میں ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کے منافرت کے لیے گنجائش نہیں چھوڑتی۔ ان کی یہی سچی ہمدردی اشتراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ یہ جوہر ان کو عقیدتاً بھی ملا اور طبعاً بھی۔"[۱۳]

کرشن چندر کے یہاں مقصدیت بھی ہے اور حقیقت نگاری و ترقی پسندی بھی، جو بہت کم ترقی پسند ناول نگاروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان کی بین الاقوامیت ان اعلیٰ انسانی قدروں کو فروغ دیتی ہے جس پر انسانیت کی بقا کا دار و مدار ہے۔ وہ حیات بخش توانائیوں اور عظیم انسانیت پر یقین رکھتے ہیں اور اس کی کامیابی و کامرانی کو یقینی سمجھتے ہیں۔ فرد کی ہستی کو جماعت میں مدغم کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ پوری دنیا کے انسانوں کی ایک جماعت کے قائل ہیں اور انھیں محبت کے ایک ہی رشتے میں منسلک دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ ایسے معاشرے، ملک اور دنیا کی تعمیر چاہتے ہیں جہاں کوئی مذہب، ذات پات نہ ہو، مساوات ہو اور بھائی چارگی ہو۔ ان کے ناولوں میں ہر جگہ ان کا نقطۂ نظر آفاقی (Universal) ہے جو عالمگیر مسائل سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ یہ ایسے خیالات پیش کرتے ہیں جن کی اساس انسانیت، محبت، اخوت، وسیع القلبی اور آپسی اتحاد پر ہو۔

بین الاقوامی شہرت رکھنے والا یہ فنکار اپنی تحریروں کے ذریعے عوام کے دلوں میں جھانک کر ان کی بھوک، غریبی اور جہالت کا حل تلاش کرتا ہے۔ انھیں تنگ نظری سے پاک رکھتا ہے اور باہمی اتحاد، محبت، اخوت اور انسانیت کا سبق دیتا ہے۔ اس طرح کے خیالات کو انھوں نے

''شکست''، ''غدّار''، ''آسمان روشن ہے''، ''مٹی کے صنم'' وغیرہ ناولوں کے ذریعے پیش کیا ہے جو ان کی انسان دوستی، محبت، اخوت، بھائی چارگی، حب الوطنی اور فطرت پرستی پر دلالت کرتے ہیں اور اس سے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر کی تحریروں میں اعلیٰ انسانیت کا درس پوشیدہ ہے جو تقسیم ہند کے بعد کے اردو ناولوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ایسے وقت میں جب سارے ایشیا میں قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ انسان تعصب اور تنگ نظری کی آگ میں جل رہا تھا۔ اس وقت بھی کرشن چندر اپنی تحریروں کے ذریعے امن و آشتی کا پیغام دے رہے تھے۔ نہ صرف انھوں نے ہندوستانیوں کو امن و آشتی کا پیغام دیا بلکہ عالمی اور بین الاقوامی مسائل پر بھی نہایت جرأت اور بیباکی سے لکھا۔ ان کے ناول دکھی دلوں کی پکار ہیں۔ یہ کسی خاص طبقے، گروہ کی میراث نہیں۔ بلکہ کائناتی ہیں۔ کائنات میں اجتماعی مسرت کے قائل ہیں اور انسانوں کے درمیان اخوت محبت کا رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے فن کی عظمت ان کے عالمگیر نظریات انسانیت میں پوشیدہ ہے۔ یہی بین الاقوامیت کے بنیادی عناصر ہیں۔

کرشن چندر کے ناولوں کا موضوع قبل آزادی اور بعد آزادی سماجی رہا ہے۔ کیوں کہ سماج سے الگ انسانی زندگی کو وہ لاحاصل سمجھتے ہیں۔ بھوک اور افلاس کو سماج کا بہت بڑا المیہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بھوک کی لعنت جب تک سماج سے ختم نہ ہوگی کبھی خوشحالی نہیں آسکتی۔ کیوں کہ بھوک سے بیتاب انسان سماج کی ترقی میں حصہ نہیں لے سکتا۔ ان کی نظر سماج کے ہر باریک سے باریک پہلو پر رہتی ہے۔ فرسودہ رسم و رواج، مذہبی ڈھونگ اور توہم پرستی کی وہ کھل کر مخالفت کرتے ہیں۔

سماجی نظریات کی وضاحت انھوں نے ''آسمان روشن ہے'' میں کی ہے۔ اس کا ہیرو ''اسحاق'' سماجی مظالم سے تنگ آکر خودکشی کرنے کھنڈالے جاتا ہے۔ لیکن پھر انسان کی دس ہزار سالہ بربریت سے جدوجہد کرنے کے لیے زندہ رہتا ہے۔ اور اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ سماج سے فرار ناممکن ہے اور یہ کہ موجودہ سماجی نظام کو بدل دینے ہی میں انسان کی بھلائی ہے۔

کرشن چندر ''آسمان روشن ہے'' میں لکھتے ہیں:

> ''اور جب اسحاق کو زمین کا خیال آیا تو اسے انسان کا خیال آیا۔ کیوں کہ وہ بھی اندر سے کھولتے ہوئے لاوے کی طرح ہے۔ انسان بھی دھرتی کی طرح ہے۔ کروڑوں برس سے ترقی کرتے کرتے وہ اس

منزل پر پہنچا ہے۔ اور اس کے خیالات، جذبات و احساسات اور جبلیات پر تہذیب و تمدن کی ایک تہہ جمی ہوئی ہے۔ اسی میں جابجا رخنے ہیں، جہاں سے لاوا ابل ابل کر باہر آجاتا ہے تو بھی یہ تہہ تو انسان کے پاس ہے۔ اس پر اس نے اپنی زندگی بنائی ہے۔ ہزاروں سال کی محنت سے تہذیب کی خوبصورتی، تمدن کا حسن، سماجی معاشرہ، تاریخ کا علم، تہہ در تہہ خون پسینہ ایک کر کے جمایا ہے۔ یہ پتلی سی تہہ انسان کی زندگی کے لیے، اس کے مستقبل کے لیے، اس کے ارتقا کے لیے کس قدر ضروری ہے۔ اس کا اندازہ اسے آج ہوا۔''[۱۴]

کرشن چندر سوشلسٹ خیال کے حامی ہیں اور انقلابی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ جمہوریت پسند ہیں۔ لیکن اشتراکیت پر ان کو مکمل اعتقاد ہے۔ سینے میں انسانیت کی شمع روشن ہونے سے سیاسی نظریات میں بھی انسان دوستی رچی بسی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد سیاسی انتشار کے وقت فسادات سے متاثر ہو کر جتنی ناولیں لکھیں وہ سب کی سب انسانیت کے عظیم جذبے سے سرشار ہیں۔ سیاسی نظریات میں ترقی پسندی کا بڑا دخل ہے۔ آزادی کے بعد فسادات کے اوپر انھوں نے ''غدار'' ناول لکھا۔ ناول خاص طور سے انھیں سیاسی رجحانات کا حامل ہے۔ کرشن چندر انقلابی رجحانات کے بھی قائل تھے۔ اسی کا ثبوت ان کی تحریروں سے ملتا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

''حقیقت یہی ہے کہ صرف انقلاب کو اور تغیر کو اس دنیا میں دوام حاصل ہے اور کسی چیز کو نہیں۔ اور جس روز انسان اور اس کے سماج نے اور اس کے ادب و تخیل نے اس انقلاب کا ساتھ نہ دیا تو وہ بھی مٹ جائے گا۔''[۱۵]

کرشن چندر، جنگ اور ایٹمی تخریبی قوت کے سخت مخالف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سائنس کی روز افزوں ترقی سے نسل انسانی کی بقا کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ لہٰذا وہ جنگ کے خلاف جنگ کرتے ہیں۔ اور اس کی جگہ عالمی امن کے متلاشی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پوری دنیا میں امن و امان اسی وقت قائم ہو سکتا اور دائمی مسرت حاصل کی جاسکتی ہے جب دنیا اشتراکیت کے سنہرے اصولوں کو مان لے۔ اس کے لیے وسعت قلب اور انسانی ہمدردی کی خاص طور سے ضرورت ہے جس کا خیال انھوں نے ''غدار'' میں پیش کیا ہے۔

ناولوں کا سیاسی، سماجی اور اقتصادی پس منظر

اردو میں ناول نگاری کی روایتوں کو فروغ دینے اور قارئین کے حلقے کو وسیع کرنے کے سلسلے میں کرشن چندر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اردو دنیا کے سامنے یہ سب سے پہلے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے آئے اور ان کی افسانہ نگاری نے تدریجی ترقی حاصل کی۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز ''شکست'' سے ہوا۔ اس کے علاوہ اب تک ان کے بے شمار ناول شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' ایک عورت ہزار دیوانے'' درد کی نہر'' باون پتے'' ''سڑک واپس جاتی ہے''، ''غدار'' ایک گدھے کی سرگذشت''، دادر پل کے بچے'' ''برف کے پھول'' ''جب کھیت جاگے'' طوفان کی کلیاں''، زرگاؤں کی رانی''، ''دل کی وادیاں سوگئیں''، چاندی کے گھاؤ''، ایک گدھا نیفا میں''، مٹی کے صنم''، کاغذ کی ناؤ''، ''میری یادوں کے چنار''، '' آسمان روشن ہے''، ''پانچ لوفر اور ایک ہیروئن''، اور'' دوسری برف باری سے پہلے'' وغیرہ کافی مقبول ہوئے۔

پریم چند اور کرشن چندر کے درمیانی فاصلے میں کئی اور اہم ناول لکھے گئے۔ تاریخی ارتقاء کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کے موضوع اور فن کے اعتبار سے تغیرات رونما ہو رہے تھے۔ اور اس سلسلے میں کئی ناول نگار اپنی تخلیقات کا جوہر پیش کر چکے تھے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ کرشن چندر ایک ایسا ناول نگار سامنے آیا جس نے پریم چند ہی کی طرح وسیع اور ہمہ گیر ہو کر اس صنف کے فروغ کے امکانات نمایاں کیے۔ ناولوں کی تخلیق کی اور ان میں زندگی اور ان کے انواع و مسائل کو فرد اور جماعت کے فکری، جذباتی اور اخلاقی رشتوں کو اور ان رشتوں سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہندوستان کی معاشرت میں تغیرات کی جو زبردست لہریں موجزن رہیں، جو انقلابی خواہشیں سرگرم کار رہیں، نئے آفاقی جستجو کا جو میلان کارفرما رہا، کرشن چندر کے ناولوں میں ان

کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ ناولوں کے اسلوب کی شعریت اور موضوعات کی صداقت نے مل کر ایک معتدل اور متوازن ہم آہنگی پیدا کی۔ رومانیت اور صداقت کا یہی امتزاج ان کی انفرادیت کی پہچان ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ کرشن چندر اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے شدت کے ساتھ رومانی ہیں۔ ان کے اندازِ نظر میں رومان کے ساتھ ساتھ ان کے احساسات اور جذبات میں بھی رومان ہے۔ان کے فن وتخیل کی نہج رومانی ہے اور ان کا اسلوب اظہار بھی اپنے اندر رومانیت کا رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے۔ لیکن جس دور میں ان کی ذہنی اور ادبی تربیت ہوئی وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ حقیقت پسندی، تنقیدی واقعیت اور ادب میں مقصد خصوصاً اجتماعی مقصد اور اشتراکی نصب العین کے خوب خوب چرچے ہو رہے تھے۔ اور نئے ابھرنے والے ادیبوں کی ایک بہت بڑی تعداد اس جدید عینیت سے متاثر ہو رہی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کرشن چندر کی شخصیت میں رومانیت اور حقیقت پسندی نے مل کر متوازن ہم آہنگی پیدا کر دی۔ کہیں انمول اور بے جوڑ پن بھی نمایاں ہے۔'' [16]

جوش کی شاعری کے ایک بڑے حصے کی طرح کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ میں انقلابی رومانیت کے عکس جابجا ملتے ہیں۔ کرشن چندر کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے یہاں وہ عمق، کھری واقعیت، سنجیدہ حقیقت پسندی، صاف اور روشن انقلابیت اور جاں سوز مقصدیت نہیں پائی جاتی۔ مقصدیت کا تصور ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی تھا۔ نذیر احمد کے ناول اس کی بہترین مثال ہیں۔ مگر ترقی پسندوں نے مقصدیت کے شعور کو ایک تحریکی شکل میں پروان چڑھایا۔ اسی تحریکی اندازِ نظر کا نتیجہ ہے کہ اس عہد کے ادب پر پروپیگنڈائی میلان حاوی ہے۔ کرشن چندر کے ناول بھی اس نقص سے پاک نہیں۔ مقصدیت پسندی کے جوش اور جذبۂ انقلاب کی شدت میں ایسا بھی ہوا کہ فنکاروں نے ناول کے فنی مطالبات کو نظر انداز کر کے ایک بالکل تبلیغی اور ناصحانہ رویہ اختیار کر لیا۔ ٹالسٹائی، گورکی اور شولوخوف کے ناول بھی انقلاب کے داعی ہیں۔ مگر ان کی حقیقت پسندی میں گہرائی، سنجیدگی، متانت اور دردمندانہ رویہ ملتا

ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں میں اسی فنی بصیرت کا اکثر فقدان ہے۔ غالباً اسی لیے ڈاکٹر احسن فاروقی نے کرشن چندر کی ناول نگاری کے فن پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کرشن چندر کسی مکمل ادبی فلسفہ کے بغیر ایک طرفہ پالیسی میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی تمام فطری صلاحتیں صحافت کی دیوی کی نظر ہو جاتی ہیں۔ تحریک کے مقصد کو بھی وہ فراموش کرنا نہیں چاہتے۔ اور اپنے مزاج کے مطالبہ کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ چناں چہ اپنے مزاج کی رومانیت اور تحریک کی مقصدیت کے درمیان مفاہمت کا راستہ دریافت کرنا چاہتے ہیں۔ کہیں توازن کی اچھی مثال مل جاتی ہے تو اکثر بے جان خطابت کے نمونے سامنے آجاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ایک شخص وادئ رومان میں سیر کرتے ہوئے اچانک رک جائے۔ دنیا کی تلخ حقیقتوں پر دھواں دھار تقریریں کرنے لگے اور پھر مسکراتا ہوا رومانی وادیوں میں کھو جائے۔'' [17]

ناول نگاری میں پلاٹ کی بہت بڑی اہمیت ہے، اسی پر پورے ناول کا دارومدار ہوتا ہے۔ ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن، فن تعمیر کے مترادف ہے۔ اچھے پلاٹ کے لیے تکنیکی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ جس طرح معمار عمارت کو خوبصورت بنانے کے لیے اس کے مختلف حصوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے، اسی طرح ناول نگار پلاٹ کے مختلف اجزاء کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ پلاٹ کے اجزاء جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ یہ اتنا ہی مکمل، موثر اور دلکش ہوتا ہے، اس کی کامیابی کی دلیل یہ ہے کہ اس میں تحیر و تجسب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہو۔ اس کے مختلف مراحل ہیں ''تب کیا ہوا؟'' کا سوال جتنی تیزی سے نمایاں ہوگا، ناول کا پلاٹ اتنا ہی اثر انگیز ہوگا۔

پلاٹ قصہ کے ڈھانچہ کو کہتے ہیں۔ جس کے گرد کہانی گردش کرتی ہے۔ اور کہانی میں جھول نہیں پیدا ہوتا۔ اس لیے ای۔ ایم۔ فوسٹر نے کہا ہے کہ:

''پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہوتا ہے۔'' [18]

اگرچہ پلاٹ خود مکمل کہانی نہیں بن سکتا ہے۔ مگر بغیر پلاٹ کے کوئی کہانی شروع ہی نہیں ہو سکتی

ہے۔ پلاٹ میں کچھ رکاوٹوں کا ہونا ضروری ہے جس کو تصادم کہا جاتا ہے۔ جو دو مختلف نظریات وتصورات اور نفسیاتی کیفیات وغیرہ سے پیدا ہوتا ہے جس سے قاری ایک بے چین لذت محسوس کرتا ہے اور انجام کی جستجو اور نقطہ عروج پر پہنچنے کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔ کرداروں کے جذبات میں ہلچل بلکہ ان کا جذباتی اور ذہنی توازن بھی درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اور خود قاری بھی ایسی ہی کیفیات سے خود کو دوچار ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس بلندی پر پہونچ کر پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیئے گہرے جذباتی اضطراب سے گذرتا ہے اور پھر کہانی انجام تک پہنچ جاتی ہے۔ بقول وقار عظیم:

> ''واقعات کا ابتدا سے لے کر منتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں نتیجے پر ختم ہونا اس ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔'' ۱۹

ناول کے قصے اور پلاٹ میں واضح فرق ہے۔ قصہ تو ڈرامے میں بھی ہوتا ہے، داستان اور افسانے میں بھی۔ لیکن ناول کا پلاٹ دوسری تمام اصناف قصہ سے الگ ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ بغیر پلاٹ کے ناول لکھا گیا ہو جب کہ ناولی شعور کی مطابقت سے قصے کا ہونا بہر حال ضروری ہے۔ ناول کے ناقدین نے ناول کے لیے ایک اصناف اور سیدھے پلاٹ کے اجزاء کی وضاحت کرتے ہوئے اس طرح لکھا ہے:

> ''اس کے بالعموم پانچ مراحل ہوتے ہیں۔ پلاٹ کے پہلے حصے میں ناول کے تمام کرداروں کے خط وخال روشن کیے جاتے ہیں۔ اور ان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول کے واقعات کی پیشکش کے لیے ابتدائی فضا تیار ہوتی ہے۔ دوسرے حصے میں ان واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کرداروں سے متعلق معاملوں میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔ تیسرے حصے میں یہ تمام پیچیدگیاں اور گتھیاں مرحلۂ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔ چوتھے حصے میں واقعوں اور کرداروں کی الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاوے کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ پلاٹ کا پانچواں حصہ اختتامی ہوتا ہے۔ اس حصے میں تمام

> واقعے فطری انجام پر پہنچتے ہیں۔اور کرداروں کی عملی سر گرمیاں مکمل ہو جاتی ہیں۔ ان تمام مرحلوں میں گہرا ارتباط اور مضبوط جوڑ ہوتا ہے۔" ۲۰

پلاٹ کی تنظیم اگر ناول کی تکنیک کے اعتبار سے یا ضابطے کے اندر نہیں ہے تو پھر قصہ فنی اعتبار سے ایک نیا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ ایک معیاری ناول نہیں۔ کرشن چندر ناول کے سانچے کا وہ احترام نہیں کرتے جو اعلیٰ درجے کے فنکاروں کو کرنا چاہیے۔ پلاٹ کی تنظیم و تعمیر کے سلسلے میں چند باتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں:

ا۔ناول کے مختلف حصے اور ابواب آپس میں نہایت مربوط ہوں۔ اجزاء کا گٹھا ہوا ہونا نہایت ضروری ہے۔ بڑے توازن اور تناسب کے ساتھ بیانات پیش کیے جائیں۔ کردار نگاری یا واقعہ طرازی، فضا بندی ہو یا مکالمہ نگاری، کوئی حصہ بے جا طویل نہ ہو، پلاٹ میں شکن نہ ہو اور نہ کوئی رخنہ پایا جائے۔ پلاٹ میں سجل پن اور تراشیدگی بہت ضروری ہے۔

۲۔ ناول میں سانچے کی درستگی سے اس کی ہیئت بالیدہ، تراشیدہ اور متوازن ہوگی۔ لیکن پلاٹ کوئی علیحدہ شے نہیں۔ پلاٹ' کردار و واقعات اور فضا کی صحیح ترتیب کا نام ہے۔ لہٰذا اس کی تعمیر میں کردار نگاری کی بھی بڑی اہمیت ہے۔

۳۔ ناول ایک بیانیہ قصہ ہوتا ہے۔ اس میں کرداروں اور واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس لیے بیانات میں بڑے اہتمام اور تناسب کی ضرورت ہوتی ہے۔ واقعہ نگاری کو توازن اور تناسب کے ساتھ آگے بڑھنا چاہیے۔ اگر کسی واقعہ پر زور دیا جاتا ہے تو پلاٹ کو نقصان پہنچانے کا باعث ہوگا۔ اول تو کردار اور واقعہ کے درمیان ربط و ہم آہنگی کا پایا جانا ضروری ہے۔ کیوں کہ کردار کا اثر واقعات پر پڑتا ہے۔ اور واقعات کا اثر کرداروں پر۔ دوم یہ کہ کردار نگاری اور واقعات کا تناسب قائم کرنا چاہیے۔ پلاٹ کا یہ نقص ہے کہ واقعات ہی واقعات بیان ہو رہے ہیں۔ اور کرداروں کی داخلی و خارجی خصوصیات کو صحیح رنگ میں ابھارا نہیں جا رہا ہو، یا یہ کہ کرداروں کے تجزیے پر مناسب رنگ میں زیادہ وقت صرف کر دیا گیا ہو۔ اور واقعات تشنہ رہ گئے ہوں' یہ بھی ایک عیب ہے' اس سے پلاٹ کی صحیح ترتیب و تنظیم اور تعمیر میں بہت بڑا نقصان پہنچتا ہے۔ فن میں حسن و اثر کا مسئلہ بہت حد تک تناسب و توازن کا مسئلہ ہے۔ انسانی ہیئت ہی کا جائزہ لیجیے۔ کسی ایک عنصر کو گھٹا یا بڑھا دیں تو بدصورتی اور مرض پیدا ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کی واقعہ نگاری اس حیثیت سے اہمیت کی حامل ہے۔ "شکست" میں کہیں کہیں بالکل معمولی

واقعہ کے ذریعہ انھوں نے اہم کام لیا ہے۔ ''شیام'' اور گاؤں کے نائب تحصیلدار ''علی جو'' کی دوستی اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ علی جو'' تعلیم یافتہ تو ہے لیکن رجعت پسند۔ چناں چہ روایات کی پابندی اور انقلاب کے موضوعات پر ان دونوں کی باہمی گفتگو ایک دلچسپ مذاکرہ بن جاتی ہے۔ علی جو کے ساتھ شکار کے لیے جانے کا واقعہ' پیر کے میلہ کے لیے شیام کی روانگی، پنڈت سروپ کشن کے ہاں سماجی ٹھیکیداروں کا جلسہ، تحقیقاتی کمیشن کی تقرری اور آمد، موہن سنگھ اور چندرا کے معاملات، یہ تمام واقعات ناول کے مرکزی تاثر کو ابھارتے ہیں۔ ایک معمولی واقعہ کمپاؤنڈر کا بھی ہے۔ یہ گالیاں بکنے میں ماہر ہے۔ لیکن اس سے وابستہ واقعات بھی اپنی جگہ ضروری اور اہم ہیں۔ سروپ سنگھ کا قتل، موہن سنگھ کی بیماری اور پھر اس کی موت، ونتی کی شادی اور س کی خودکشی' تمام واقعات ناول کے پلاٹ کی تشکیل اور ارتقاء میں معاون ہیں۔ زندگی کی حقیقت میں سے وہ ان تمام چھوٹے بڑے واقعات کو یکجا کر لیتے ہیں۔ جو مرکزی کردار کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ ان معمولی واقعوں کے ذریعہ جنھیں چشم زدن میں نظر نواز کیا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر اپنے پلاٹ کی عضویاتی تنظیم کو خوبصورت بنا لیتے ہیں۔ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' ان کا ایک طنزیہ ناول ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''طنز کے سارے آداب ولوازم کو ملحوظ رکھنے کے بعد بھی
> عصری زندگی کی پیچیدگی اور رنگارنگی کو کرشن چندر نے اس میں
> بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔''[12]

اس ناول میں واقعات کے پھیلاؤ اور بہاؤ کا حلقہ وسیع ہے لیکن واقعات کے ارتباط وانضباط کے لحاظ سے یہ ایک کمزور ناول ہے۔ حالانکہ اسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کا کردار ایک گدھا ہے۔ یہ تمام انسانوں کی طرح گفتگو کرتا ہے۔ اس میں سچائی اور ایمانداری ہے۔ سڑکوں پر آوارہ پھرتے رہتے۔ کی وجہ سے اسے کانجی ہاؤس میں بند کر دیا جاتا ہے اور پھر اس کا نیلام ہوتا ہے۔ یہاں سے گدھے کا رنگ بدلتا ہے۔ وہ وزیر اعظم تک سے ملاقات کرتا ہے۔ اس ناول کے واقعات کو کرشن چندر نے اس طرح پھیلنے دیا ہے کہ ان میں کوئی گہرا ربط اور تعلق نظر نہیں آتا۔ یہ کمزوری ''جب کھیت جاگے'' اور ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی موجود ہے۔ کہیں کہیں مقصدیت کے جوش میں ناول نگار نے ایسا تبلیغی رویہ اپنایا ہے کہ ناول کا واقعہ تقریر کی نذر ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ نقص نمایاں طور پر ''دادر پل کے بچے'' میں بھی ملتا ہے۔''

دوسری برف باری سے پہلے'' ''شکست'' اور غدار'' میں بھی کئی مرحلوں پر ایسی جذباتیت اور میلوڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے۔ جس نے واقعات کے فطری بہاؤ اور ان کے گہرے ربط کو کمزور کر دیا ہے۔

ناول کا قصہ پلاٹ میں اتنی خوش اسلوبی اور فنی سلیقہ مندی سے ڈھلا ہوتا ہے کہ کہیں پر سلسلۂ واقعات ٹوٹتا معلوم نہیں ہوتا۔ ناول نگار پلاٹ کی تشکیل کے دوران غیر ضروری واقعات کی کاٹ چھانٹ ٹھیک ویسے ہی کرتا ہے جس طرح مالی چمن بندی کے دوران شاخوں اور پودوں کے فاضل حصوں کی کتر بیونت کرتا ہے۔ پلاٹ میں واقعہ نگاری کے دوران کرشن چندر جب اپنے نقطہ نظر کی وضاحت شروع کر دیتے ہیں تو فطری طور پر واقعوں کے فطری ارتقاء میں کھانچ پڑ جاتی ہے۔ اپنی مقصدیت کو تبلیغ کے جوش میں وہ واقعات کے مسلسل بہاؤ میں حائل کر دیتے ہیں۔ یہ عیب ''شکست'' میں بھی موجود ہے اور دوسرے ناولوں میں بھی۔ ''دادر پل کے بچے'' تو بالکل تبلیغی ہو کر رہ گیا ہے۔ ''جب کھیت جاگے'' میں بھی یہ نقص نمایاں ہے۔ مقصدیت کی وضاحت ناولوں میں اس نہج پر ہو کہ پڑھنے والوں کو یہ احساس نہ ہو کہ اس مرحلے پر ٹھہر کر ناول نگار قصداً جوشِ تبلیغ کا مظاہرہ کر رہا ہے تو گراں نہیں گذرتا۔ واقعات کی تہوں میں مقصد کی گرمی مچلتی رہے تو عضا ئقہ نہیں۔ لیکن ناول کی اوپری سطح پر بھی مقصد حاوی ہو جائے تو یہ بات گراں گذرتی ہے۔ کرشن چندر کے کم و بیش تمام ناولوں میں یہ نقص نظر آتا ہے۔ چناں چہ اسی عیب نے ایک دوسرا نقص یہ بھی پیدا کر دیا کہ ایسے تبلیغی مرحلوں میں مکالمے حد سے زیادہ طویل ہوگئے ہیں۔ چناں چہ ان کے ناولوں میں طوالت اور خطابت دونوں ہے۔ ناقدوں نے ''شکست'' کو ان کا نمائندہ ناول تسلیم کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس جو اس کی غمازی کرتا ہے:

> ''پیر کا میلہ قریب آتا ہے تو گاؤں والے وہاں جانے کی تیاری کرتے ہیں۔ چونکہ تحصیلدار خود جارہا ہے اس لیے نائب تحصیلدار ''علی جو'' جس نے وہاں جانے سے گریز کیا ہے۔ شام کو ''شیام'' اور ''علی جو'' ندی کی سیر کو نکلتے ہیں۔ گفتگو پیر کے میلہ کے موضوع سے شروع ہوتی ہے۔ محبت اور نفرت کا مسئلہ زیر بحث آتا ہے تو ''علی جو'' نے سوال کیا۔ ''تو گویا آپ ہندو اور مسلمان کو دو الگ الگ تو میں سمجھتے ہیں اور انھیں الگ رکھنا چاہتے ہیں؟'' شیام: ''نہیں تو میں تو

انھیں بھائی سمجھتا ہوں۔ میں تو ہندو مسلمان تو کیا، دنیا بھر کے انسانوں کو بھائی سمجھتا ہوں۔ جب تک ایک انسان دوسرے انسان کو بعینہ وہی حقوق نہیں دے گا جو وہ اپنے تئیں محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ دنیا میں امن وامان کبھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے میرے خیال میں الگ رہنے کے حق کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ الگ رہنا عمل سے پہلے ایک ذہنی اقدام ہے۔ ایک ذہنی اقدام حل نہیں۔ اگر ایک ملک کے دو یا دس بیس ٹکڑے کر دیئے جائیں تو اس سے اس ملک کے رہنے والوں کے بنیادی مسائل حل نہیں ہوتے۔ یورپ میں ایسا بارہا ہو چکا ہے۔ وہاں ایک ملک کے سات آٹھ ٹکڑے کر دیئے گئے۔ اور کبھی سات آٹھ ملکوں کو ملا کر ایک ملک بنا دیا گیا۔ محض اس جغرافیائی جمع اور تقسیم سے تو عوام کے دکھ درد دور نہیں ہو سکتے۔ اس سے نہ بیکاری کا خاتمہ ہوگا، نہ غلامی کا، نہ جماعتی تضاد کا۔'' ۲۲

مکالمے اس سے بھی زیادہ موجود ہیں۔ ایسا معلوم پڑتا ہے کہ کردار جب بولنے پر آمادہ ہوتے ہیں تو بے تکان بولتے ہی چلے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں دو باتیں وضاحت طلب ہیں۔ انانیت پسندی کے سلسلے میں یہ نقطۂ نظر بالکل شاعرانہ اور فلسفیانہ اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار اپنے خیالات کو کردار کی زبان سے ادا کر رہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جس کردار کے تصورات اتنے اونچے ہوں، اتنے بلند اور ہمہ گیر ہوں، اسے عملی طور پر اپنے نصب العین کے حصول کی جدوجہد کرنی چاہیے۔ ''شکست'' میں اس کے برعکس ہے۔ تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ گفتگو میں آدرش بہت اونچے ہیں۔ لیکن عملی زندگی میں اس اونچے آدرش سے کوئی تعلق نہیں۔ فرسودہ عشق کے معاملات میں یہی کردار مبتلا ہے۔ جس کی گفتگو سارے انسانوں کے دکھوں کا رونا روتی ہے۔ گفتگو کی یہی بلند آہنگی تقریری رنگ بھی پیدا کر دیتی ہے۔ ناول کے مکالموں کو بول چال کے عام اور فطری انداز میں تحریر کرنا ضروری ہے۔ تقریر کے ناز و انداز مکالمات کے تاثر کو زائل کر دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ناول کا پلاٹ بھی ڈھیلا ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کی جامعیت اور مربوط ارتقاء کے لیے واقعات کا آپس میں گتھا ہونا ضروری ہے۔ پلاٹ کی مضبوط ترتیب میں اس طرح کا جھول پیدا ہوتا رہے تو واقعات کا فطری تسلسل برقرار نہیں

رہتا۔ اور پلاٹ کے اندر ناول کے کردار کی زندگی کئی ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ حالانکہ کردار کی زندگی کو ایک قدرتی نشو ونما کے عمل سے آگے بڑھنا چاہیے۔ پلاٹ میں کمزوری اس لیے بھی آتی ہے کہ ناول نگار پلاٹ کے تقاضے کو نظر انداز کر کے اپنے مزاج کے تقاضے کی تکمیل کے لیے انشا پردازی کا کمال دکھانا شروع کر دیتا ہے۔

۴۔ پلاٹ میں پر اثر فضا آفرینی کی بڑی اہمیت ہے۔ قصے میں فضا اور ماحول سے سٹنگ قائم کی جاتی ہے۔ اور ارضیہ کا تعین نہایت ضروری ہے۔ واقعات اور کردار خلا میں نَو رُو نما نہیں ہوتے۔ ان کے لیے زماں ومکاں کا تعین ضروری ہے۔ ورنہ قصے میں حقیقت کی توانائی پیدا نہیں ہوگی۔ بلکہ ایک دخانی سی کیفیت پیدا ہو کر رہ جائے گی۔ یہ ناول کے مجموعی سانچے اور اس کے اجزائے ترکیبی پر منحصر ہے کہ کتنا حصہ موزوں اور صحیح مقام پر فضا آفرینی کے لیے صرف ہو۔ کہیں پر وضاحت کی ضرورت ہوتی ہے تو کہیں پر اختصار کی۔ کہیں پر محض اشارے سے کام لیا جاتا ہے۔ بہر حال فضا آفرینی میں بھی مجموعی سانچے سے تناسب پیدا کرنے کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اس کا تعلق ناول کے خارجی اور داخلی پلاٹ سے ہے۔ خارجی پلاٹ کی فضا آفرینی میں منظر نگاری، معاشرے کی تصویر کشی، ماحول نگاری جزئیات نویسی وغیرہ شامل ہیں۔ اور داخلی پلاٹ کی فضا آفرینی میں بھی انھیں کمال حاصل ہے۔ اسی ایک واضح صفت کی وجہ سے عزیز احمد نے ''شکست'' کو اردو کا بہترین ناول قرار دیتے ہوئے آگے لکھا ہے کہ:

> منظر نگاری ''شکست'' کے پورے قصے کو ایک ایسا دل فریب اور رومانی رنگ دیتی ہے کہ گویا اس میں قدرت کی بنائی ہوئی زندگی کا رس اور نور بھر دیتی ہے۔ کیوں کہ ''شکست'' اس سے زیادہ دلفریب ہے۔ غالباً وہ اردو کا بہترین ناول ہے۔''[۴۳]

''شکست'' کی اس صفت کی وضاحت کرتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''اونچی اونچی چوٹیاں، گہری گہری وادیاں، آبشار، مرغزار چشمے، پگڈنڈیاں، گلیشیر، ندیاں، جھیلیں سب کے سب منھ بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ ان کی کامیاب مصوری نے ''شکست'' کے رومان کو جھلکانے اور چمکانے میں بڑی مدد دی ہے۔ اور پورے قصہ میں نغمہ کا سا لطف اور رس بھر دیا ہے۔''[۴۴]

کرشن چندر نے ''شکست'' میں منظر نگاری کے کمال کے ساتھ ساتھ اس ذہنی کشمکش کی عکاسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ جو ناول کی سطح پر کرداروں کے اندر موجزن ہے۔ حقائق کی پیشکش بھی ہے اور ماحول ومعاشرے کی کامیاب مصوری بھی ''شکست'' میں پہلی مرتبہ ناول کی یہ صفت کھُل کر منظر عام پر آئی ہے۔ اسی لیے اس کی رومانی فضاؤں کے درمیان بھی وہ ذہنی انتشار موجود نظر آتا ہے۔ جو عصری تقاضوں کا پروردہ ہے۔ حقائق کی پیشکش رومانی عناصر کے ساتھ ہوئی ہے۔ اسی لیے رومان اور حقیقت کا امتزاج پیدا ہوگیا ہے۔ ہر طرح کی فضا آفرینی پر ان کو ایک تخلیقی قدرت حاصل ہے۔ سیدھے سادے انداز بیان میں وہ خارجی ماحول اور داخلی کیفیات کی مکمل، سچی اور پر اثر تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ بقول علی عباس حسینی:

> ''کشمیر کے پر فضا مناظر کو کرشن چندر کی تحریر نے اور بھی دلفریب بنادیا۔ وہاں کے تروتازہ درخت اور ان کے پھلوں پھولوں سے لدی ڈالیاں وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیوں اور ان پر مانگ کی افشاں کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں خاموش ہونے پر بھی اس ناول میں بولتی تصویر بن گئے ہیں۔'' 25

یہ تاثر ''شکست'' کو پڑھنے کے بعد زیادہ نمایاں کچھ اس لیے بھی ہوتا ہے کہ اس میں فضا آفرینی پہلے ہی صفحے سے شروع ہوجاتی ہے۔ جس میں منظر نگار کا جوہر بھی نکھر کر سامنے آیا ہے:

> ''یکا یک آفتاب مغرب میں غروب ہوگیا۔ اور حد نظر تک آنکھوں کے سامنے ایک خوبصورت وادی پھیلتی چلی گئی، سورج کے ماہی گیر نے ان میں آخری بار اپنا سنہرا جال آخری بار وادی کی گہرائی میں پھینکا۔ اور نیلے جنگلوں سے ڈھکے ہوئے دور استادہ سلسلہ ہائے کوہ، دھان کے کھیت، ندی کا چمکیلا پانی، لکڑی کے چھوٹے چھوٹے پل، ناشپاتیوں کے جھنڈ، شفق کے زریں دام میں گرفتار نظر آئے، ہوا کے ہلکے ہلکے لطیف جھونکے بھی رک رک کر آتے تھے۔ جیسے اس کا میٹھا، مدھم سانس بھی اسی جال میں الجھ کر رہ گیا ہو۔ خود اپنے

چہرے "پرشیام" نے اس رنگینی اور چمکیلے تانے بانے کی ملائمیت کو محسوس کیا۔ جیسے وہ سنہرا جال اس کے رخساروں پر سے پھسلتی ہوا کر مغرب کی طرف کھینچے لیے جا رہا تھا۔ سورج کے پرفن اور چابکدست ماہی گیر نے وادی کا سلسلہ اس کی ساری رعنائی رنگین مچھلیوں کی طرح اپنے جال میں سمیٹ لی تھی۔ یہ جال اب پہاڑیوں کی چوٹیوں سے نیچے گھسٹتا ہوا، گھنے جنگلوں پر پھسلتا ہوا زریں وادی میں پھیلے ہوئے دھان کے کھیتوں کی طرف آرہا تھا۔ اور اپنے پیچھے ایک اداس سرمئی غبار پھیلاتا جا رہا تھا۔"[۲۶]

اس طرح کی خوبصورت فطرت نگاری جا بجا ناول میں موجود ہے۔ عزیز احمد نے کرشن چندر کی منظر کشی پر دسترس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"منظر کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اردو کا کوئی نثر نگار نہیں کرسکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں اور جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی اتنی خوبصورت تصویریں نہ کھینچی ہوں گی۔"[۲۷]

ناول نگار کے بیانات نے ماحول میں دلکش رنگ بھرنے میں بڑی فنکاری دکھلائی ہے۔ ماحول سازی میں وہ جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ان کی مدد سے ناول کے بیانات میں خوبصورتی کے ساتھ واقعیت پسندی کا عنصر بھی سمو دیتے ہیں۔ پیر کے میلہ کی تصویر ملاحظہ ہو:

"وہ پیر کے مقام پر پہنچے تو اس وقت میلہ پورے جوبن پر تھا۔ یہ میلہ پیر اور مدائن کی زریں گھاٹی پر منعقد کیا گیا تھا۔ یہ ایک چوراہا تھا۔ جس کے ایک طرف خوبانیوں اور ہاڑیوں کا بہت بڑا جھنڈ تھا۔ تلے کے مغرب میں ماندر کی ندی بہتی تھی۔ اور یہاں پہنچ کر اس کا پاٹ بہت بڑا ہو گیا تھا۔ شمال مشرق میں پیر کا نالہ تھا اور میلے کا تلہ گویا پیر کے نالے اور ماندر کی ندی کے سنگم پر واقع تھا۔ اس تلے کے اردگرد ایک

طرف ایک پرانی شکستہ دیوار تھی۔ جو کسی جگہ ایک فٹ کسی جگہ دو فٹ اور کسی جگہ تین چار فٹ تک اونچی ہو جاتی ہے۔ بڑے بڑے پتھر، پتھر کی بھاری سلیں، عمارت کی ساخت وہی تھی جو اس نے رام کنڈ میں دیکھی تھی اور اغلب یہ تھا کہ یہ دونوں عمارتیں جو ایک دوسرے سے چار پانچ میل کے فاصلے پر تھیں ایک زمانے میں ایک ہی معمار کی فنی ذکاوت کا نتیجہ تھیں۔'' ۲۸

کرشن چندر کے مشاہدات کی باریکی، دور رسی اور تہہ داری ناول کے منظری حصول میں تازہ روح پیدا کرتی ہے کائنات کے خارجی مظاہر اور فطرت کے عناصر کو اچھی طرح لفظوں کی گرفت میں لینے کے فن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ کرداروں کی داخلی کیفیت کی تصویر کشی میں بھی فنکارانہ جوہر دکھاتے ہیں۔ احساسات وخیالات کی ترجمانی کے لیے انھوں نے دو طریقے استعمال کیے۔ پہلا طریقہ یہ کہ خود کرداروں کے غور وفکر کے نقوش کو واضح کر کے اور ان کے احساسات کی لہروں کو نمایاں کر کے حسی پیکروں کی تکمیل کی ہے۔ ''شکست'' میں شیام، ونتی، چندرا اور موہن سنگھ وغیرہ کے وہ احساسات وخیالات جو ان کے دلوں میں مچلتے ہیں، ناول کے متعدد مرحلوں میں بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ ان کرداروں کی ذہنی کشمکشوں نفسیاتی الجھنوں اور فکری پریشانیوں کو نمایاں کر کے ان کی شخصیتوں کو مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے طریقے میں کئی مرحلوں میں ناول نگار نے بیانات کے ذریعہ اپنے کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کو بیان کیا ہے اور اس طرح کرداروں سے متعلق ضروری باتوں اور ان کیفیتوں سے قارئین کو آگاہ کر دیا ہے۔ جیسے جہاں چندرا اپنی ماں سے جھگڑتی ہے اور گھر واپس ہوتی ہے۔ چندرا کی ماں کی تنگدستی، غربت اور مجبوری اور پھر اس کی تمناؤں وخواہشوں کا اظہار ناول نگار نے اپنے طور پر کیا ہے۔ برسوں سے مصائب وآلام سہتے سہتے اس کی ماں اکتا چکی ہے اور اب وہ چاہتی ہے کہ ''چندرا'' بیاہی جائے، اپنے گھر جائے اور پھر پنڈت سروپ کشن، چندرا کی ماں کو دھان کا ایک کھیت خرید دے۔ پھر وہ ایک ہالی رکھ لے گی اور آرام سے زندگی بسر کرے گی۔ اس کی ساری عمر آرام اور سکھ کو ڈھونڈھتے گزری تھی۔ آرام اور سکھ تو اب کہاں؟ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ بڑھاپے کے چار دن فاقہ کشی میں بسر نہ ہوں گے۔ چندرا کی ماں جانتی ہے کہ پنڈت سروپ کشن کا بیٹا کریہہ صورت ہے، نامرد بھی ہے۔ لیکن چندرا کی

ماں پھر بھی چندرا کا ہاتھ اسے تھمانا چاہتی تھی۔ چندرا بھی سماجی مظالم سے تنگ آچکی تھی۔ لیکن وہ اپنی ماں کی طرح مفاہمت پر آمادہ نہیں چند روز کی خوشی کے لیے وہ دشمنوں سے مصالحت نہیں چاہتی تھی اس سلسلے میں کرشن چندر کہتے ہیں:

> ''چندرا کا نظریہ یہ نہ تھا۔اسے گاؤں والوں، برادری، مہاجنوں براہموں ،سرکاری عہدیداروں، پنڈت سروپ کشن، کسی پر اعتماد نہ تھا۔ سب ظالم تھے، چور، ڈاکو،اچکے ،بد طینت، انھوں نے زندگی بھر اسے ستایا تھا اور آج وہ کس طرح ان کے ہمدرد ہو سکتے تھے۔'' ۲۹

یہ صفت کم وبیش، کرشن چندر کے تمام ناولوں میں موجود ہے۔ ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''دوسری برف باری سے پہلے''، ''غدار''، ''طوفان کی کلیاں''، ''برف کے پھول'' وغیرہ ناولوں میں انھوں نے منظر نگاری کا کمال دکھلایا ہے۔ معاشرتی اور انفرادی احوال وکوائف کی تصویر کشی کے ذریعہ ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کے مرکزی کردار ''لاچی'' کو کرشن چندر نے ایک پر قوت، متحرک اور پر اثر کردار بنا دیا ہے۔ اتنا کہ اس ناول میں اس کے مقابلے میں کوئی دوسرا کردار نظر نہیں آتا ہے۔ منظر نگاری کے اعتبار سے ''جب کھیت جاگے'' ایک کمزور ناول ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس ناول میں منظر نگاری کا جوہر نمایاں کرنے کے لیے مواقع کم ہیں۔ اس کا موضوع ایک طبقاتی جنگ ہے اور زندگی یہاں بے حد مصروف اور تیز رفتار نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مصروفیت کی زیادتی اور تیز رفتاری، منظر نگاری کی اجازت زیادہ نہیں دیتی۔ پھر بھی جہاں جہاں گنجائش نکل آئی ہے کرشن چندر نے اپنے مزاج کی اس صفت کے مظاہرے کا اہتمام کیا ہے۔ مناظر تو بیان نہیں کیے گئے۔ لیکن معاشرے کی تصویر بڑی کامیابی سے تیار کی گئی ہے۔ اور طبقاتی ناہمواریوں کی وجہ سے کرداروں کے نا مطمئن اور مضطرب ہونے کی کیفیتیں بھی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہیں۔ بہر حال مجموعی طور پر کرشن چندر کے یہاں فضا آفرینی کا عنصر بے حد ترقی یافتہ شکل میں سامنے آیا ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر منظر اور ماحول نگاری میں کمال دکھاتے ہیں۔ وہ صرف خارجی خصوصیات ہی کو پیش نہیں کرتے بلکہ منظر وماحول کی روح بھی پیش کر دیتے ہیں۔ داخلی کوائف کو پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ روح فطرت ان کے سامنے عریاں نظر

آتی ہے اور وہ سماج کی آتما کی بھی بہت اچھی طرح جھلک
دکھلا دیتے ہیں۔"[30]

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں داخلی اور خارجی دونوں کائنات کا مکمل نقشہ تیار کرنے میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ ماحول نگاری، جذبات نگاری اور فطرت نگاری کے سلسلے میں ان کا جادو نگار قلم فنکارانہ مہارت دکھاتا ہے۔ اس لحاظ سے کرشن چندر کا فن بے حد پختہ اور دیرپا حسن کا حامل ہے۔

مکالمہ نگاری، پلاٹ کا ایک حصہ ہے۔ یوں تو یہ ڈرامے کے لیے اظہار کا ذریعہ ہے۔ لیکن ناول میں بھی جابجا موزوں طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ اس پیشکش میں بھی تناسب اور توازن کی ضرورت ہے۔ ورنہ ناول کے سانچے کو سخت نقصان پہنچتا ہے۔ مکالمے کے تناسب استعمال سے ناول کے حقائق زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس سے ناول میں جان پیدا ہوتی ہے۔ اس کی زیادتی ناول کے سانچے کے لیے ناموزوں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ہارون ایوب اس طرح کہتے ہیں:

"مکالمہ الفاظ کا وہ منتخب مجموعہ ہے جسے مصنف کرداروں کے ذہن میں رکھ دیتا ہے۔ مکالمے صرف جذبات وخیالات کا اظہار ہی نہیں کرتے بلکہ کہانی کھولتے اور آگے بڑھاتے ہیں۔ کرداروں کی ذہنی اور سماجی حیثیت کی غمازی کرتے ہیں۔ کرداروں کو زندہ کرنے میں مکالمہ نگاری کا ہنر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بڑے فنکار جانتے ہیں کہ مکالمہ نگاری کا آرٹ اس تصویر میں پوشیدہ نہیں ہے کہ کردار حقیقت میں کیا بولتے ہیں۔ بلکہ اس راز میں پوشیدہ ہے کہ کرداروں کو کیا بولنا چاہیے۔ کبھی کبھی مکالموں کی چستی، برجستگی اور انفرادیت و پختگی فن پارے کی حقیقت نگاری کی ضمانت بن جاتی ہے۔"[31]

مکالمہ ناول کے فن پلاٹ کا ایک نہایت اہم عنصر ہے۔ یہ لفظوں اور جملوں کے ذریعہ ترتیب دیا جاتا ہے۔ کرداروں کی گفتگو بھی مکالموں کے ذریعہ ہی سامنے آتی ہے اور کرداروں کے طرز احساس اور انداز فکر کی آئینہ داری بھی مکالموں ہی سے ہوتی ہے۔ ایک ناول میں تمام دوسرے

اوصاف موجود ہوں، صرف مکالمے مصنوعی اور بے جان ہوں تو اس ایک کمزوری کی وجہ سے ناول کا تمام فنی حسن ماند پڑ جاتا ہے۔ اور مجموعی طور پر ناول ایک ناکامیاب قصہ بن کر رہ جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری کی خوبی اور کامیابی کا راز اس میں ہے کہ کرداروں کی باہمی گفتگو ہماری عام زندگی کی گفتگو سے ملتی جلتی ہو۔ انداز گفتگو اور لب ولہجہ میں ایسا تکلف وتصنع نہ ہو کہ قاری اس کے غیر حقیقی ہونے کو محسوس کرلے۔ مکالموں کے لیے روانی، چستی اور بے تکلفی ضروری ہے۔ طوالت بے جا کے حامل مکالمے بھی مصنوعی بن جاتے ہیں۔ مکالموں کے لب ولہجے کی بے ساختگی ہی ان کو سریع الاثر بناتی ہے۔ الفاظ کی ثقالت اور جملوں کی پیچیدگی بھی مکالموں پر خراب اثر ڈالتی ہے۔ ناول کے واقعات ان مکالموں اور ناول نگار کے بیانات کے ذریعہ ہی آگے بڑھتے ہیں۔ ان بیانات میں بھی واقعیت پسندانہ شعار کا ہونا ضروری ہے۔ ناولی واقعوں کے پس منظر اور پیش منظر سے بھی انھیں پوری طرح وابستہ ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی بیان واقعاتی ربط تسلسل سے غیر متعلق ہوکر واقعات کے بہاؤ کی راہ میں حارج ہو۔ مکالموں اور بیانات کا مقصد یہی ہے کہ ان کے ذریعہ واقعات میں فطری جامعیت برقرار رکھی جائے اور واقعات کے گھٹاؤ میں کوئی خلل پیدا نہ ہو۔ مکالموں اور بیانات کی کمزوری ناول کے واقعات کو بے کیف وبے اثر بنادیتی ہے۔ اور مجموعی طور پر ناول کے حسن پر اس کا منفی اثر پڑتا ہے۔

۵۔ فن بھی پلاٹ کا ایک اہم عنصر ہے۔ جس میں اسلوب کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ لیکن اسلوب کی نوعیت کو ہمیشہ موضوع کے ماتحت ہونا چاہیے۔ ناول کے مختلف تقاضوں کے مطابق فنکار کو اپنے اسلوب کو ہمیشہ ڈھالتے رہنا چاہیے۔ کہیں پر ایجاز، کہیں اطناب کہیں سنجیدگی، شوخی رنگینی، نمکینی، فکر وفلسفہ، مزاح، کبھی چھوٹے چھوٹے جملے اور کبھی بڑے جملے، کہیں نثر معریٰ اور مقفیٰ، کہیں جذباتی کیفیت، کہیں پر تخلیت، کہیں پر نثری ترنم کہیں پر کفش وگنجان، کہیں پر، چھدرا اور بکھرا ہوا، کہیں سادگی اور پرکاری، تشبیہات اور استعارات کا موزوں اور برمحل استعمال، دوسری صنعتوں کا بھی سلیقے سے برتاؤ، حقیقت پسندی اور رومانیت کا مناسب اور موزوں استعمال اور کبھی کبھی ان دونوں کا امتزاج وغیرہ بہت سی باتیں قابل ذکر ہیں۔

ناول کے فن کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ اس کے ذریعہ زندگی کی حقیقت کی عکاسی کی گئی ہو۔ یہ فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا فن حقائق حیات کی روشنی میں سنورتا اور نکھرتا ہے۔ دلچسپی اور تفریح کا عنصر اس کے اندر حسن واثر کی وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جس سے قاری کو نشاط ومسرت کا سرمایہ حاصل ہوتا ہے۔ ناول کے ذریعہ زندگی کے معاملات ومسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔ اور چونکہ زندگی خود

ایک تغیر پذیر قوت ہے اس لیے فطری طور پر زندگی کے تغیرات ناول کے فنی مزاج میں بھی تغیرات بر پا کرتے ہیں۔ زندگی اور ناول کا فن دراصل ایک دوسرے سے اتنے قریب ہیں کہ زندگی کو ناول اور ناول کو زندگی کے آئینے میں من وعن دیکھ لینا دشوار نہیں۔

خوبصورت پلاٹ کی تشکیل کے لیے تکنیکی ہنر مندی اور مشاقی بے حد ضروری ہے۔ پلاٹ تخلیقی بصیرت سے زیادہ فنی ریاضت چاہتا ہے۔ اکتساب اور ریاضت ہی کے ذریعہ بہتر پلاٹ بنانے کے فن پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کے لیے تخیل ذہانت اور حافظہ کے عناصر کی خاص طور پر اہمیت ہے۔ ناول انھیں قوتوں کے سہارے ایک اچھے خوبصورت اور اثر انگیز پلاٹ کی تشکیل میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ مختصراً اگر پلاٹ کے فنی تصور کو ملحوظ نہ رکھا گیا تو ناول اپنی صحیح اور اصلی شکل میں سامنے نہ آسکے گا۔

کرشن چندر عموماً اپنے خوبصورت طرز نگارش کے آپ ہی شکار ہو جاتے ہیں۔ اور کہیں کہیں ان کی رومانیت موقع کے لحاظ سے ناموزوں ہوتی ہے۔ یہ اپنے ناولوں کی پلاٹ سازی میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ وہ پلاٹ کی تنظیم کے سلسلے میں کئی پہلو سے ڈھیلے ہیں "شکست" میں پلاٹ بالکل ڈھیلا ڈھالا ہے۔ "ایک عورت ہزار دیوانے" میں بھی گٹھاؤ نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ ابتدائی حصے میں تنظیم ہے اور آخری حصہ بندش کی چستی سے عاری ہے۔ "طوفان کی کلیاں" بھی پلاٹ کی تنظیم کے اعتبار سے ناقص ہے۔ ان کی رومانیت، انقلابیت اور منشور شعریت "طوفان کی کلیاں" کو ایک توانا ناول بننے سے روکتی ہے۔ ویسے تو معیاری اور مثالی پلاٹ عالم تخیل میں ہی ممکن ہے۔ پھر بھی اعلیٰ ترین ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ پلاٹ سازی کی خوبیاں کیا ہیں؟ ہر بڑا ناول نگار معیاری پلاٹ سازی کے قریب آنے کی کوشش کرتا ہے۔

تالستائی کے ناول "انا کرینا" میں بعض نقائص کے باوجود پلاٹ کی تنظیم کی بہت سی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ اور ان خوبیوں کی جھلک ہمیں کرشن چندر کے ناولوں میں ملتی ہے۔ لیکن ان کی بالیدگی نہیں ملتی۔ چناں چہ اسی وجہ سے ڈاکٹر اختر اورینوی یہ لکھنے پر مجبور ہوئے:

> "وہ بہت جلد ایک ناول کی تعمیر کر لینا چاہتے ہیں۔ پلاٹ ان سے پورے طور پر سنبھلتا نہیں ہے۔ شاید ان کی بے چین اور مضطرب طبیعت اس کی ذمے دار ہے۔"[۳۲]

ان کے ناولوں میں گٹھیلا پن، تناسب اور توازن کی بڑی کمی ہے۔ ناولوں کا سانچہ بکھرا بکھرا سا

معلوم ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ حسب ذیل ہیں جن کی مدد سے ہمیں ان کے بارے میں پوری معلومات قریب قریب ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں تنقید نگار وقار عظیم اس طرح کہتے ہیں:

> ''۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا پہلا ناول ''شکست'' شائع ہوا۔ اس کے متعلق پڑھنے والوں میں متضاد قسم کی رائیں پھیلیں، بہت اچھی اور بہت بری بھی۔ لیکن حقیقت میں ''شکست'' میں کئی خصوصیتیں ہیں۔ جو فن کی حیثیت سے اردو ناول میں اس سے پہلے تقریباً نہ ہونے کے برابر تھیں۔''۳۳

''شکست'' میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کا ہیرو شیام اور ہیروئن ونتی ہے۔ شیام کی شادی ونتی سے اس لیے نہیں ہو پاتی کہ اس کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے۔ شیام کے روپ میں کرشن چندر نے اپنے دور کے نوجوان کی تصویر پیش کی ہے۔ جو صرف زبانی جمع خرچ کرتا ہے۔ اور سماج کو بدل دینے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی کوئی عملی قدم اٹھانے سے خوف کھاتا ہے۔ اور خود کو بغاوت پر آمادہ نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ ''ونتی'' کے کسی دوسرے کے ساتھ بیاہے جانے پر چپ سادھ لیتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف ''ونتی'' شیام کی شادی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ ہونے پر یہ غم برداشت نہیں کر پاتی اور خود کو محبت کی آگ میں جلا دیتی ہے۔

دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کی محبت کی داستان پیش کی گئی ہے۔ جس میں چندرا ایک اچھوت لڑکی ہے اور موہن سنگھ راجپوت نوجوان۔ چندرا ایک باغی کردار ہے جو سماج کی پابندیوں کو توڑ کر اچھوت ہونے کے باوجود راجپوت سے محبت کرتی ہے اور موقع کا نڈر ہو کر مقابلہ کرتی ہے۔ لیکن جب موہن سنگھ کسی حادثہ میں مارا جاتا ہے تو وہ اس غم کی تاب نہ لا کر پاگل ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اس کہانی کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے جا بجا فطرت کے حسن اور سماج کی بدصورتی کو عیاں کیا ہے۔ اس طرح مصنف نے اس ناول میں فرسودہ سماجی نظام میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

> ''شکست میں فرسودہ نظام کے مقابلے میں صحت مند اور تازہ

وتوانا نوجوان کی فطری اور صحت مند محبت کی ''شکست'' پیش کی گئی ہے۔''۳۴؎

کرشن چندر کا دوسرا ناول ''جب کھیت جاگے'' ہے۔ ''شکست'' کے برخلاف اس میں انھوں نے محنت کش طبقے کی جاگیر دارانہ نظام کے ظلم کے خلاف جدوجہد کو موضوع بنایا ہے اور اس میں رومانیت کا کہیں شائبہ بھی نہیں نظر آتا۔ محنت کش طبقے کی نمائندگی نوجوان راگھوراؤ اور اس کا باپ ویریا کرتے ہیں۔ جو غریب کسان ہیں۔ دراصل یہ ناول تلنگانہ کسان تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ جس میں جاگیر دارانہ نظام کو ختم کرنے کے لیے کسانوں کی منظم عوامی تحریک چلائی گئی تھی۔

ناول کے ہیرو ''راگھوراؤ'' کو کسانوں پر ڈھائے گئے ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کے جرم میں پھانسی کی سزا سنادی گئی ہے۔ جیل کی کوٹھری میں بیٹھا وہ ماضی کے اوراق الٹ رہا ہے۔ جو ظلم وتشدد کے خلاف انسانی جدوجہد سے عبارت ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنی طفلانہ خواہشات سے لے کر باغیانہ جدوجہد تک کا جائزہ لیتا ہے۔ جس میں بچپن میں ایک میلہ میں ریشم کے کپڑے کو ہاتھ لگانے پر دوکاندار کا ڈانٹنا، پھر زمیندار کے سامنے نئے کپڑے پہن کر آنے پر کپڑے پھاڑ دینا، بھرے میلہ سے زمیندار کا انھیں کام پر بلوانا یہ سارے واقعات بچپن ہی سے اس کے دل میں نفرت کا بیج بو دیتے ہیں۔ چندرا کے ساتھ اس کی محبت کے لمحات یاد آتے ہیں۔ پھر اس کا شہر آکر رکشہ چلانا اور ''مقبول'' سے ملاقات ہونا وغیرہ ہے۔ مقبول ایک سیاسی جماعت کارکن ہے اور وہی اسے یونین اور مزدوروں کی تنظیم وانقلاب سے آشنا کراتا ہے اور اس کے دبے ہوئے انقلابی شعور کو جگاتا ہے۔ جس کے زیر اثر وہ عوامی تحریک چلا کر فتح حاصل کرتا ہے اور سری رام پور کی آراضی کسانوں کے درمیان تقسیم کرتا ہے۔ لیکن حیدر آباد کی کانگریسی حکومت کی فوج پرتاپ ریڈی اور جگناتھ ریڈی کی قیادت میں سری رام پور پر حملہ کر کے گاؤں پر قبضہ کر لیتی ہے۔ تمام کسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور ان کے سرداروں کو گرفتار کر کے پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔ راگھوراؤ کو بھی پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر نے ''شکست'' کے برخلاف رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ اور اس طرح اشترا کی حقیقت نگاری کا مکمل ثبوت دیا ہے۔ بقول سہیل بخاری:

''یہ ناول مصنف کے اشتعال انگیز رجحانات کا مکمل طور پر

آئینہ دار اور بہترین ناول ہے۔"۴۵

"جب کھیت جاگے" کے بعد "طوفان کی کلیاں" ایک لحاظ سے تاریخی ناول ہے اور ان معنوں میں تاریخی نہیں ہے جس کے مطابق تاریخی حالات کو رومانیت کی چاشنی میں اور داستان طرازی کی صفت سے آراستہ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ بلکہ کرشن چندر نے اس ناول میں تاریخی حالات کو طبقاتی کشمکش کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے برسر اقتدار طبقے کی استحصالی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے محنت کش طبقے کی مظلومیت اور بے بسی کی تصویر کھینچی ہے۔ اسی ناول میں مصنف نے کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کی غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم کی تاریخ بیان کی ہے۔ اور ان کی بغاوت کچلنے کے لیے ہندو مسلم فسادات برپا کرنے کی قدیم سازش پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ جسے آج بھی ملک میں دیرینہ روایات کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔

اس کا پلاٹ پیچیدہ اور گنجلک ہے اس لیے زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ اس کے باوجود مصنف اشتراکی حقیقت نگاری میں کامیاب نظر آتا ہے یہی اس کی خوبی اور خامی بھی کہی جا سکتی ہے۔

چوتھا ناول "دل کی وادیاں سو گئیں ہے" اس میں ایک ریل حادثے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن اصل موضوع حادثہ نہیں ہے۔ بلکہ حادثہ سے متاثر مختلف طبقے کے لوگ ہیں۔ جس میں نچلے طبقے سے لے کر راجکماری تک لوگ سفر کر رہے ہیں۔ ناول نگار نے یہاں یہی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کس طرح خارجی حالات کے تحت بدلتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اپنے بنیادی عادات وخصائل سے بھی دست بردار ہونا پسند نہیں کرتا۔ مختصراً اس کا پلاٹ حسب ذیل ہے۔

ایک ٹرین کو راستے میں حادثہ پیش آتا ہے جس کے نتیجے میں کچھ لوگ زخمی ہو جاتے ہیں اور جو بچ جاتے ہیں وہ اپنے ڈبوں سے نکل کر ریت پر اپنے اپنے ڈبوں کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہاں محلوں میں رہنے والی راجکماری بھی ریت پر سونے کو مجبور ہو جاتی ہے جسے بھوک مٹانے کے لیے سوکھی روٹی بھی نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر کھانا پڑتی ہے۔ اسی ٹرین میں ایک ایسا مجرم بھی سوار ہے جو تین سال کی سزا بھگتنے کے لیے جیل جا رہا ہے۔ اس کا نام نریندر ہے۔ دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے۔ وہ راجکماری کو ڈاکوؤں کے چنگل سے بچا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے وہ اپنی جان کی بازی تک لگا دیتا ہے اور یہ دوستی محبت میں تبدیل

ہو جاتی ہے۔ لیکن جب فیصلہ کا وقت آتا ہے یعنی ریلیف ٹرین آجاتی ہے تو وہ اپنے راجہ باپ کے ساتھ اپنے مخصوص ڈبہ میں چلی جاتی ہے اور زیندر تکتا رہ جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے مختلف حالات میں محبت کی جو وادیاں جاگ اٹھتی ہیں، حالات کے معمول پر آجانے کے بعد سو جاتی ہیں۔ اس کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ محبت اپنے امتحان میں ناکام رہتی ہے۔ کیوں کہ راجکماری فطرتاً راجکماری ہی ہے۔ بھلا وہ کیسے ہمیشہ کے لیے بدل سکتی ہے۔ کرشن چندر کا اصل مقصد بھی یہی تھا۔

کرشن چندر اپنے اس مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں انھوں نے طبقاتی امتیاز کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ تھا۔

''باون پتے'' ۱۹۵۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ یہ ان کے اب تک کے شائع شدہ ناولوں میں اس وجہ سے انفرادی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں نے پہلی بار فلمی زندگی کی اونچ نیچ کی تصویر کھینچی ہے۔ اس تصویر میں صداقت کا پہلو پیدا کرنے کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے اس زندگی کا نہایت ہی قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ اسی وجہ سے انھیں یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ان سے بڑھ کر کسی ادیب نے فلمی زندگی کے اصلی روپ اور اس کے گونا گوں پہلوؤں کو اس طرح آشکارا نہیں کیا۔

''باون پتے'' ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جس کا باپ جج ہے۔ لیکن اس پر اداکار بننے کا بھوت سوار ہے۔ اسی جنون میں وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر گھربار سے منھ موڑ کر فلمی دنیا کا رخ کرتا ہے۔ کئی جگہ ٹھوکریں کھانے کے بعد اس کی ملاقات رفیعہ سے ہوتی ہے۔ اس کے توسط سے وہ فلمی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ اسی اثناء میں انھوں نے وقتاً فوقتاً فلمی دنیا کے مالکوں کا پول کھولا ہے۔ اور فلم انڈسٹری کی اس حقیقت کو عریاں کیا ہے جو سات پردوں کی تہوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اور جو بظاہر تو اپنی چمک دمک سے دیکھنے والوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ مگر باطن ایسی ہے کہ وہاں سے ناک پر کپڑا رکھے بغیر گزرا نہیں جا سکتا۔

یوں تو کرشن چندر کی تقریباً ہر تخلیق میں طنز و مزاح کا پہلو ضرور ہوتا ہے جس میں وہ ماحول اور کرداروں کی مطابقت سے سماج کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھتے ہیں۔ لیکن انھوں نے طنز و مزاح سے بھرپور ایک ایسا ناول بھی پیش کیا جو اردو کے طنزیہ ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار کوئی انسان نہیں بلکہ ''گدھا'' ہے۔ اور یہ کردار اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کے اہم کردار جیسے خوجی، مرزا ظاہر دار بیگ، چچا چھکن وغیرہ کے ہم پلہ قرار

پائے گا۔

''ایک گدھے کی سرگذشت'' ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں کرشن چندر نے ایک گدھے کے ذریعہ ہندوستانی سماج کے مختلف پہلوؤں اور شعبوں پر آزادانہ طور پر بھرپور طنز کیے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہیں تھے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> ''حقیقت یہ ہے کہ طنز کے سارے آداب کو ملحوظ رکھنے کے بعد بھی عصری زندگی کی پیچیدگی اور رنگارنگی کو کرشن چندر نے اس ناول میں بڑی خوبی سے سمویا ہے۔'' ۳۶

ناول کا مرکزی کردار گدھا انسانوں کی طرح باتیں کرتا ہے اور اس میں ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ چناں چہ وہ اپنے مالک دھوبی کے انتقال پر اس کے خاندان کی حفاظت اور مالی امداد کے لیے عرضی لیے حکومت کے مختلف شعبوں میں گھومتا ہے۔ اس سلسلے میں اسے جن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ہمارے سرکاری شعبوں کی کارکردگی پر گہرا طنز ہے۔ اس طرح وہ وزیراعظم جواہر لعل نہرو سے ملاقات کا موقع حاصل کر لیتا ہے۔ جب وہ ملاقات کر کے نکلتا ہے تو ملک کا مشہور ومعروف گدھا بن جاتا ہے یہاں تک کہ اسے ایک مقابلۂ حسن کی صدارت کا اعزاز بھی بخشا جاتا ہے۔ دوسری طرف ایک سیٹھ اس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ پنڈت اور گدھے کے درمیان یقیناً کسی بڑے ٹھیکہ کی بات ہوئی ہوگی۔ اس سے ٹھیکہ حاصل کرنے کے لیے وہ اپنی بیٹی ''روپ متی'' کی شادی بھی اس سے کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن جب اسے حقیقت کا پتہ چلتا ہے تو اس کی وہ درگت بنتی ہے کہ اسے مرہم پٹی کے لیے ہسپتال میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ناول اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

اسی کردار پر مبنی کرشن چندر نے دو ناول اور لکھے جس میں واقعات کا تسلسل برقرار رکھا گیا ہے۔ لیکن انھیں وہ مقبولیت نہ حاصل ہو سکی جو اس ناول کو نصیب ہوئی۔ اس ناول کا دوسرا حصہ گدھے کی واپسی کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں گدھا اسپتال سے نکل کر گھیسو گھسیارے کے یہاں نوکری کرتا ہے۔ پھر وہاں سے جوزف اسے خرید کر شراب کی اسمگلنگ کے لیے استعمال کرتا ہے۔ پولیس کو پتہ چل جانے پر وہ ایسی تیز رفتاری سے بھاگتا ہے کہ اس کی تیز رفتاری سے متاثر ہو کر رستم سیٹھ اسے ریس میں دوڑا کر لاکھوں روپے کماتا ہے۔ پولیس کے ڈر سے اسے مار ڈالنے کی سوچتا ہے لیکن گدھا اس کا خطرناک ارادہ بھانپ کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔ اور ایک سیٹھ کو بیکار سٹے کے نمبر بتا کر اسے گرویدہ کر لیتا ہے اور پارٹنرشپ سے

تیس لاکھ روپے حاصل کر کے فلم پروڈیوسر بن جاتا ہے۔ اسی دوران پکچر کی ہیروئن پریم بالا سے عشق ہوجاتا ہے۔ جب تک اس کے پاس روپے ہوتے ہیں وہ اس سے عشق کا ڈھونگ رچاتی رہتی ہے۔ جب اس کی جیب خالی ہوجاتی ہے تو اسے مار کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ اور گدھا ایک کسان مرد وعورت کے ساتھ پونا کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ناول ختم ہوجاتا ہے۔

اس سلسلے کا تیسرا ناول ''ایک گدھا نیفا میں'' ہے۔ جس میں گدھا فلم ڈائرکٹر کے ساتھ شوٹنگ کی غرض سے ہندوستان اور چین کی شمالی مشرقی سرحد پر واقع علاقہ نیفا کی وادی میں جاتا ہے۔ اسی دوران چین اور ہندوستان کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے۔ فلم یونٹ کے سب لوگ اسے وہیں چھوڑ کر بھاگ نکلتے ہیں۔ اس ناول کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں گدھا چین کے وزیر اعظم چو۔ این۔لائی سے ملاقات کر کے ہندوستان اور چین کے باہمی مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔ کرشن چندر نے یہاں گدھے کی زبانی خود اپنے ذاتی خیالات ونظریات کا اظہار کیا ہے۔ جو ملکی مسائل اور حالات کا بہترین تجزیہ کہا جا سکتا ہے۔

۱۹۶۰ء میں ''غدار'' منظر عام پر آیا۔ جس کا موضوع تقسیم ہند کے وقت ۱۹۴۷ء کے دوران ہوئے پنجاب کے فسادات ہیں۔ اسی موضوع پر ان کا افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' اس سے پہلے شائع ہو کر اہمیت اور توجہ حاصل کر چکا تھا اس سلسلے میں کرشن چندر کہتے ہیں۔

> ''اس ناول کی کہانی ۱۹۴۷ء کے شرمناک فرقہ وارانہ فسادات کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس میں الجھاوے نہیں، اس کی شاید ضرورت بھی نہیں۔ مصنف فی الحقیقت کہانی کی وساطت سے ہمیں ایک فلسفہ سمجھانا چاہتا ہے۔ انسانیت، نیک کرداری، امن اور اخوت کا فلسفہ۔'' ۳۷

۱۹۶۰ء میں ہی کرشن چندر کا ایک اور ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کے نام سے منظر عام پر آیا جس میں انھوں نے ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی کی کہانی پیش کی ہے جو سماج کے ہر ظلم وجبر پر سینہ سپر ہو کر کھڑی ہوجاتی ہے۔ کہانی میں کئی ایسے لمحے آتے ہیں جب کہ قاری کو ''لاچی'' کی جواں مردانہ حرکات پر انگشت بدنداں ہوجانا پڑتا ہے اور بے تحاشا داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ فنکار نے اس ناول کے ذریعہ ''لاچی'' جیسے اچھوتے کردار کی تخلیق کر کے اردو ناول کے نسوانی کرداروں میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ بلکہ میرے خیال میں ''لاچی'' جیسی

اچھے کردار کی عورت اردو کے ناولی ادب میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گی جو کٹھن سے کٹھن مرحلے میں بھی ہمت نہیں ہارتی، جس کو اپنی عزت اور عصمت کا اتنا پاس ہے کہ اس کی حفاظت کے لیے ساری دنیا کو دشمن بنالے۔ اس سلسلے میں اسے جیل بھی جانا پڑتا ہے۔ اس پر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب کہ وہ اندھی ہو چکی ہے۔ اور جسم کی خوبصورتی چھن چکی ہے۔ ''گل'' جو اس کا محبوب ہے جسے وہ جان سے زیادہ چاہتی ہے ایسی حالت میں ''گل'' کی طرف سے بغیر اپنے اصلی پتے اور کسی عبارت کے منی آرڈر ملتا ہے تو وہ اسے وصول کرنا اپنی ہتک سمجھتی ہے۔ حالانکہ وہ تین چار دن سے مسلسل فاقے کر رہی ہے اور اس کا کوئی پرسان حال نہیں۔ کیوں کہ وہ اپنے محبوب سے محبت کی طلبگار ہے، ہمدردی کی نہیں۔ ''گل'' جیسا جان چھڑکنے والا عاشق بھی اسے ایسی حالت میں اکیلا چھوڑ جاتا ہے اور اس کی محبت بھی ہمدردی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن ''لاچی'' جیسی عورت یہ کیسے برداشت کر سکتی ہے۔ یہاں یہ دکھانا بھی مقصود ہے کہ مرد ہر حال میں بے وفا ہے، محبت عورت ہی کی سرشت ہے اگر چہ اس نظریے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔

۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۳ء میں ناول ''سڑک واپس جاتی ہے'' اور ''درد کی نہر'' منظر عام پر آئے۔ دونوں اپنی بعض کمزوریوں کی بنا پر زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ ان میں فلمی طرز کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ حالانکہ دونوں کے موضوعات اچھے ہیں۔ لیکن موضوع کو پیش کرنے کا وہ منفرد انداز نہیں جو ان کی خصوصیت بن چکا تھا۔

کرشن چندر نے آزادی کے بعد حالات اور وقت کے تقاضوں کے پیش نظر بہت زیادہ لکھنے کا کام کیا ہے۔ جس کی وجہ سے بعض حلقوں کی جانب سے ان پر اعتراضات بھی کیے گئے۔ زیادہ لکھنے کی وجہ سے ان کی توجہ فن کی طرف سے ہٹ گئی۔ جس کا نتیجہ تخلیقات میں فکری صلاحیت اور فلسفیانہ گہرائی کی کمی کی صورت میں نمودار ہوا۔ البتہ اس عرصے میں ایک ایسا ناول ان کے ہاتھوں تخلیق ہوا جسے ان کا کامیاب ناول کہا جاسکتا ہے۔ یہ ''دادر پل کے بچے'' ہے۔ جس کا اعتراف ڈاکٹر محمد حسن نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''فن پر ان کی دسترس اور عصری زندگی کی سوجھ بوجھ ایسی پکی اور سچی ہے کہ ان کی زود نویسی کے باوجود کہیں کہیں جلوہ دکھاتی ہے۔ ''دادر پل کے بچے'' اس قسم کے ناولوں میں ہے۔''[۳۸]

اس ناول میں انھوں نے رومان سے بالکل ناتا توڑ کر بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو

کو پیش کیا ہے۔ جواب تقریباً ہر بڑے شہر کا المیہ بنتا جا رہا ہے۔ جہاں کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی کی معصومیت کو چھین لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عطیہ نشاط:

> ''یہ ناول علامتی ہے۔اس میں بمبئی علامت ہے سرمایہ دارانہ نظام کی، ''دادر پل'' علامت ہے سرمایہ داری کے اس گھناؤ مرکز کی جہاں خرید وفروخت کا عمل ہر وقت جاری رہتا ہے......اس کہانی کا ''میں'' علامت ہے حساس دل کی جو دنیا میں تکلیفیں، گندگی اور جرائم دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے اور تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔''[۳۹]

میرے خیال میں اس ناول کا کردار ''بھگوان'' علامت ہے اس امید کی جسے رابندر ناتھ ٹیگور نے ان الفاظ میں ظاہر کیا تھا کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ساتھ یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ بھگوان ابھی انسان سے نا امید اور مایوس نہیں ہے۔

۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۵ء کے درمیانی عرصے میں ''آسمان روشن ہے''، ''برف کے پھول''، ''پانچ لوفر''، ''پانچ لوفر ایک ہیروئن''، ''چاندی کے گھاؤ''، یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔

''آسمان روشن ہے'' ایک حیثیت سے کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔اس میں کرشن چندر نے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور اس کی روشنی میں ان کی زندگی کے خدوخال کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ناول دراصل ایک ایسے نوجوان ادیب کی کہانی ہے جو طبعاً رومانیت پسند ہے۔ایک دن وہ اپنی محبوبہ کے روّیہ سے پریشان ہو کر خودکشی کی ٹھان لیتا ہے۔ لیکن اس سے قبل وہ زندگی سے بھرپور لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اس ارادے سے وہ بمبئی سے کھنڈالہ چلا آتا ہے کہ سات دن تک یہاں کی خوبصورت دنیا میں رہ کر مر جائے۔ان سات دنوں کے دوران جو کچھ وہ اپنی پچھلی زندگی کے متعلق سوچتا ہے اور اس دوران جو بھی واقعات پیش آتے ہیں انھیں پلاٹ کی شکل دی گئی ہے۔ آخری دن وہ ایسے موڑ پر پہنچتا ہے جہاں پر وہ گویا زندگی کا عرفان پالینے کے بعد خودکشی کا ارادہ ترک کر کے اپنی زندگی کو سماجی خدمت کے لیے گزارنے کا تہیہ کر لیتا ہے۔

اس طرح کرشن چندر ناول میں اپنے اس مقصد کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں کہ خودکشی ایک بزدلانہ حرکت اور غیر انسانی فعل ہے۔ برائی، نا انصافی اور غریبی کو ختم کرنے کا جذبہ ہی زندگی کا اصل مقصد ہے۔ اور اس کے حصول کی خاطر زندگی کو تج دینا ہی زندگی کا اعلیٰ

ترین نصیب العین ہے۔

''برف کے پھول'' میں کرشن چندر نے کشمیر کی رومانی فضا کے پس منظر میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو موضوع بنایا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ طاقت اور اقتدار کے بل بوتے پر انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبت کرنے کا حق بھی چھین لیا جاتا ہے۔ جس کے مطالعہ کے بعد جاگیردارانہ نظام سے دلی نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول نگار وحدت تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔ یہی ناول کی جان ہے۔

''پانچ لوفر'' اور ''پانچ لوفر ایک ہیروئن'' دو سلسلہ وار ناول ہیں۔ پہلے ناول میں انھوں نے ایسے پانچ لوفروں کی کہانی بیان کی ہے جو فٹ پاتھ پر رہتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے من میں کوئی کھوٹ نہیں ہے۔ لیکن پیٹ کی مجبوریوں نے انھیں برے دھندوں میں لگا رکھا ہے۔ ناول نگار نے اس میں فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی ایسی سچی تصویر کشی کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کا نہایت ہی قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ کرداروں کو خالص بمبئی کی زبان میں بات کرتے دکھایا گیا ہے۔ ''پانچ لوفر اور ایک ہیروئن'' میں ایک ہیروئن کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ فٹ پاتھ پر رہنے والی ہیروئن ''جمنا'' ہی ہے۔ کوئی دوسری نہیں۔ جس کی شکل سے مشابہت رکھنے والی ہیروئن کے غائب ہو جانے کی وجہ سے فلم میں اسے راتوں رات ہیروئن بنا دیا جاتا ہے۔ اس بہانے سے کرشن چندر نے بمبئی کی فلمی زندگی کی تصویر کشی کے مواقع ڈھونڈے ہیں اور اس کی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ واحد ناول نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سب سے بڑی صنعت کو جس کا تعلق براہ راست عوام سے ہے۔ مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۶۴ء میں ''چاندی کے گھاؤ'' منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی انھوں نے فلمی صنعت کی حقیقی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کسی حد تک بڑے کینوس پر جس میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو فلمی زندگی کی ظاہری چمک دمک سے متاثر ہو کر جب اس میں داخل ہوتی ہے تو اسے اس کی اصلی حقیقت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس وقت بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ اس دوران مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ فلمی زندگی کے گلیمر کو اپنی شہرت قائم رکھنے کے لیے کتنی قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور کتنی فطری خواہشات و ارمانوں کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ مامتا کا خون کرنے تک کی نوبت آجاتی ہے۔ ایک عورت کو فلمی سماج کی زنجیریں ہر طرف سے جکڑ لیتی ہیں اور اس طرح اس سے بہت بڑی قیمت وصول کر چھوڑتی ہیں۔ اور آخر

کار جس دولت وشہرت کے حصول کے لیے وہ آتی ہے وہی اس کے دل کے جذبات کا خون کر کے بہت بڑا گھاؤ دے جاتے ہیں۔

اسی عرصے میں انھوں نے ایک اور ناول ''کاغذ کی ناؤ'' لکھا جس میں دس روپے کے نوٹ کے سفر کی دلچسپ داستان بیان کی ہے جس کے ذریعہ ناول نگار نے سماج کے مختلف طبقوں کے افراد کا نفسیاتی جائزہ لیا ہے کہ وہ کن لوگوں کے ہاتھوں میں پہنچ کر کس کس طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے۔

''میری یادوں کے چنار'' اور ''مٹی کے صنم'' دونوں ناول سوانحی رنگ میں لکھے گئے ہیں جو کرشن چندر کی حقیقی زندگی پر مبنی ہے۔ ''میری یادوں کے چنار'' میں ناول نگار نے اپنے سوانحی حالات کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی ماں ایک کٹر مذہبی اور والد آریہ سماجی خیال کے تھے۔ دونوں میں مذہب کے معاملے میں ہمیشہ نوک جھوک ہوا کرتی تھی۔ مثلاً کرشن چندر کی بچپن کی دوست ''تاراں'' اچھوت لڑکی تھی جس کی وجہ سے ان کی ماں اس سے دوستی کے خلاف تھیں۔ لیکن باپ اس نظریئے کے قائل تھے کہ سب انسان برابر ہیں۔ اور یہ ذات پات کے بھید بھاؤ ہمارے اپنے پیدا کردہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے بھی قائل ہیں۔ ایک مسلمان ہیڈ ماسٹر صاحب زخمی حالت میں ہسپتال میں ہیں۔ ریاست کے راجہ کی طرف سے حکم ہوتا ہے کہ اسے زندہ نہ رہنے دیں۔ لیکن وہ ایک بے گناہ کی جان لینا پسند نہیں کرتے۔ حالانکہ اس کے مسلم لیگی خیالات کو پسند نہیں کرتے۔ اور اس کے سخت مخالف ہیں۔ اس جرم میں انھیں ریاست بدر کر دیا جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا بچپن جن حالات میں گزرا، اس نے ان کے ذہن کی تعمیر میں حصہ لیا ہے۔ اور باپ کی وسیع النظری اور اصول پسندی ورثے میں ملی۔ جنھیں انھوں نے مرتے دم تک گلے سے لگائے رکھا۔ اس طرح یہ ناول بقول ظ۔ انصاری:

> ''یہ ناول کرشن چندر کی روح میں اترنے اور ان کے فن کی بلندی کو چھونے کے لیے ایک زینہ ہے۔ یادداشت افسانے کا حسین امتزاج ہے اور بے سبب عبارت آرائی سے پاک ہے۔''[۴۰]

''مٹی کے صنم'' میں ناول نگار نے اپنی ماں کی حاجی پیر کے مزار سے عقیدت سے لے کر کشمیر کی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی تاریخ اپنی جاگیرداری سے نفرت کا آغاز اور ہندو پاک کلچر کو متفرق

موضوعات کے طور پر مختلف ابواب میں پیش کیا ہے۔ اور ہر باب اپنے موضوع کی نوعیت اور حالات کے تجزیہ کے لحاظ سے ایک علیٰحدہ اور آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔ ناول نگار اپنی پوری زندگی پر مجموعی نظر ڈالنے کے بجائے اس کی تہوں کو الٹ پلٹ کر اس کے مختلف رخ پیش کیے۔ اس طرح ناول میں قصے کے ربط کے بجائے زندگی کی بے ربطی نمایاں ہے۔

''زرگاؤں کی رانی'' میں کرشن چندر نے ایک ایسے حاکمانہ مزاج کی عورت کی نفسیات بیان کی ہے جو محبت جیسے لطیف جذبے کو بھی تحکم سے حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے اپنی بہن تک کو قتل کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ وہ اپنے محبوب کو پانے کے لیے جس کی محبت میں اس کی بہن بھی گرفتار ہے، اسے قتل تو کر دیتی ہے لیکن اپنے محبوب سے شادی رچانے کے بعد نفسیاتی طور پر غیر مطمئن اور بے چین رہتی ہے۔ اور نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتی ہے جس کے تحت وہ اپنی بیٹی کو جس کی شکل وصورت مقتول بہن سے ملتی جلتی ہے، قتل کر دیتی ہے۔ اور آخر کار وہ اپنے شوہر کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ لیکن خود اس کی موت کسی دوسرے کے ہاتھوں نہیں بلکہ اپنا گلا آپ گھونٹ کر ہوتی ہے۔ یعنی نفسیاتی کشمکش ہی اس کی موت کا باعث بنتی ہے۔ اس میں ناول نگار نفسیاتی کشمکش کو کردار کے حرکات وسکنات کی صورت میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ از ابتدا تا انتہا واقعاتی تجسس برقرار رکھنے میں بے حد کامیاب نظر آتا ہے۔

''دوسری برف باری سے پہلے'' ۱۹۶۷ء میں ماہنامہ ''شاعر'' کے کرشن چندر نمبر میں شائع ہوا۔ جس میں نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو قتل کے جرم میں پکڑے جانے کے ڈر سے شہر چھوڑ کر جنگل کا رخ کرتا ہے۔ جنگل میں تنہا بڑی بہادری کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ اسی اثناء میں وہ ایک لاوارث لڑکی کو اپنی بیٹی کی طرح پالتا ہے اور جب وہ جوان ہو جاتی ہے تو اپنی بہیمت سے مجبور ہو کر اس کے ساتھ ہم بستر ہو جاتا ہے۔ جذباتی کشمکش کی تصویر کشی اور فطرت کی منظر کشی میں کرشن چندر نے کمال دکھایا ہے۔ یہی ناول کی بہترین خصوصیات ہیں۔

''پیار ایک خوشبو'' شاعر کے ناولٹ نمبر ۸ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں کرشن چندر نے کشمیر کی گھاٹیوں میں رہنے والے بکروال قبیلے کے معاشرہ کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ ناول کرشن چندر نے ''آنگی'' کے مشہور ڈرامے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ جس میں روحوں کے متعلق مختلف قسم کے اعتقادات پیش کیے گئے ہیں۔ ناول نگار نے ڈرامے کے ماحول کو بدل کر ہندوستانی رنگ میں ڈھال کر ناول کے روپ میں پیش کیا ہے۔ خود ان کے بیان کے مطابق یہ ایسا قبیلہ ہے

جس کے دیوی دیوتا دوسرے قبیلوں سے نرالے ہیں۔ زمین و آسمان، موت و زندگی روح اور بدروح کے متعلق ان کے اپنے اعتقاد ہیں جو پرانی بائبل، ہمیرہ جوہ اور کہیں کہیں پر پارسیوں کے پیشوا زرتشت کی مقدس کتاب ''ژند'' سے لگاؤ رکھتے ہیں۔

''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک کامیاب ناول ہے۔ اس کی کہانی کئی ہزار برس پہلے کی زندگی سے شروع ہوکر موجودہ دور پر آکر ختم ہوتی ہے۔ جس میں کرشن چندر نے دو کرداروں کے ذریعہ قدیم وجدید اقدار کی تصویر کشی کی ہے اور دونوں کا فرق واضح کیا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پہلے پہل ایلورا کا ایک بت ہوتا ہے پھر اس کی التجا قبول کر کے دیوتا ''شیو'' اسے کچھ برسوں کی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ دراصل وہ ایک لڑکی ''رمبھا'' کے عشق میں گرفتار ہے۔ اس کی تلاش میں وہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ وہ قدیم دور کا آدمی ہے۔ اسے زندگی کی نئی اقدار کا پتہ نہیں۔ جس کی وجہ سے اسے یہاں آکر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے میں اس کی ملاقات ''رمبھا'' سے ہوتی ہے۔ لیکن وہ اس سے صرف اس وجہ سے شادی نہیں کرتی کہ اس کے پاس دولت نہیں ہے۔ وہ دولت حاصل کرنے کے لیے فری اسٹائل کشتیاں لڑتا ہے اور فلمی دنیا کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ جب وہ دولت حاصل کرنے کے بعد اس کے پاس پہنچتا ہے تو وہ کسی دوسرے کی ہو چکی ہوتی ہے۔ اس کے دل میں غصے کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ اسے قتل کر کے واپس ایلورا کے مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ اور پھر وہی بُت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زمانہ بہت آگے جا چکا ہے اور زندگی کی قدریں بدل چکی ہیں۔ پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں نے لے لی ہیں۔ لیکن ان نئی قدروں کی بنیاد دولت پرستی اور نفس پرستی پر رکھی گئی ہے۔

''آئینے اکیلے ہیں'' موضوع کی ندرت اور نفسیاتی تجزیہ کی بنا پر تمام ناولوں میں منفرد اور امتیازی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ناول نگار نے ایک ہندوستانی نوجوان پلاسٹک سرجن ''کنول'' کی کہانی پیش کی ہے۔ وہ ایک انگریز لڑکی ''جولی'' کے عشق میں گرفتار ہے جو اس سے رنگ دار ہونے کی وجہ سے نفرت کرتی ہے۔ اس لڑکی کے روپ میں کرشن چندر نے نئی مغربی لڑکی کی تصویر پیش کی ہے جو بیک وقت تین شوہروں سے اس طرح نباہ کر رہی ہے کہ کسی بھی شوہر کو دوسرے شوہر کا مطلق پتہ نہیں۔ لیکن وہ سنگین حادثہ کا شکار ہو کر بدصورت اور اپاہج ہو جاتی ہے۔ کنول اس کی پلاسٹک سرجری کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے بس تھوڑا سا لنگ باقی رہ جاتا ہے۔ اب اس کی نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ دہلی چلی آتی

ہے اور خود کو ہندوستانی رنگ میں ڈھال لیتی ہے۔ لیکن جوں ہی اس کا لنگڑاپن دور ہو جاتا ہے وہ پھر اونچی اڑان بھرنے لگتی ہے۔ اس میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں آنے لگتی ہیں اور ہندوستانی رنگ کو ترک کر کے مغربی روپ دھارنا شروع کر دیتی ہے یہاں تک کہ وہ ہندوستان میں رہنا پسند نہیں کرتی اور واپس لندن چلی جاتی ہے۔

اس طرح کرشن چندر نے مغربی اور مشرقی زندگی کے تضاد کو پیش کیا ہے اور اس تضاد کو ایک ہی کردار کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔ دراصل جولی کا لنگ (لنگڑاپن) علامت ہے ہندوستانی تہذیب کی آہستہ روی اور سبک خرامی کی، جسے مغربی تہذیب کی آغوش میں پروردہ لوگ پسند نہیں کرتے۔ اس کے برعکس ان کی زندگی تیز رفتار اور حرکت وعمل سے معمور ہے۔ یہ تضاد مختلف طریقوں سے فنکار نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے مغربی تہذیب وتمدن سے ان کی گہری واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔

اس کے علاوہ چند ہلکے پھلکے ناول لکھے ہیں جس میں میلوڈرامائی کیفیت کے کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جو کرشن چندر کی نمائندہ ہو۔ مثلاً ''سونے کا سنسار'' ''ہونولولو کا راجکمار''، ''محبت بھی قیامت تھی''، ''اس کا بدن میرا چمن''، اور ''سپنوں کی وادی'' وغیرہ ناولوں کا شمار اسی زمرے میں کیا جا سکتا ہے۔ جاسوسی ناولوں میں ''ہانگ کانگ کی حسینہ''، ''مہارانی'' ''آنکھ کی چوری'' وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ سائنسی موضوعات پر ''مشینوں کا شہر'' بچوں کے لکھے گئے ناولوں میں چڑیوں کی الف لیلیٰ'' ''الٹا درخت'' اور ''لال تاج'' قابل ذکر ہیں۔

اس طرح ہمیں کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اور اس سے ان کی ناول نگاری کے بارے میں وسیع معلومات کا پتا چلتا ہے۔ موضوع کی تکنیک اور پلاٹ کی ہماہمی سے اردو ادب میں اضافہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں ناولوں میں یہ پورے طور سے کامیاب نہیں ہو سکے۔

کسی ناول کو لکھنے سے پہلے اس کے موضوع کا انتخاب نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر بہت خوش قسمت واقع ہوئے ہیں۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے کرشن چندر اسے گرد و پیش کی دنیا سے لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل سے باندھ رکھا ہے۔ موضوع کے لیے کرشن چندر کو بھٹکنا نہیں پڑتا۔ وہ اپنے اردگرد ماحول سے اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر اپنے ناولوں کا تارو پود تیار کرتے ہیں۔ کسی بھی موضوع پر ناول لکھنا ان کے لیے بہت آسان ہے۔ جب کہ

ہمارے دوسرے ادیب اور صاحب قلم حضرات کو موضوع کے بارے میں بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ راستہ چلتے ناول کا موضوع ذہن میں آجاتا اور اس پر سوچنا شروع کر دیتے' چاہے حسن وعشق یا رومانیت کا ہو' چاہے سیاسی ہو یا آزادی کا، چاہے سماجی زندگی کا، چاہے جنگ وامن کا، غرضیکہ کرشن چندر نے ہر اس موضوع پر لکھا جس پر لوگ لکھنے کی سوچتے نہیں تھے۔

کرشن چندر نے کائنات کی ہر چیز' زندگی کے ہر شعبے اور وقت کے ہر لمحہ سے اپنے ناولوں کے لیے مواد اخذ کیے۔ اور اس سے پلاٹ کی تعمیر کی۔ ان کا ادب زمان ومکان اور زندگی کے پورے احاطے میں پھیلا ہوا ہے۔ یہ لکھنے کے معاملے میں نہ خواب سے چکرائے نہ حقیقت سے' نہ سنجیدگی اور نہ مزاح سے، نہ سیاست سے اور نہ رومان سے، نہ خوبصورتی سے نہ بدصورتی سے۔ غرضیکہ ان کے تخیل نے حقیقت کے ہر بیج کو شکر اور نشاستہ (پکا ہوا لیسدار مادہ) میں بدل کر اس میں سے ناول کا مواد نکالا اور اردو ادب میں ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی جس پر آنے والی نسل چلنے لگی اور یہ اپنا راستہ جیسے جیسے بدلتے گئے اس کے پیچھے چلنے والے لوگ راستہ بدلنے لگے۔ اور اس کی رہبری میں سفر طے کرنے لگے۔

کرشن چندر نے خاص طور سے مندرجہ ذیل موضوعات پر اپنے ناولوں کی داغ بیل ڈالی ہے:

۱- فرقہ وارانہ فسادات

۲- انسان دوستی اور ترقی پسندی

۳- جاگیردارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش

۴- عورت

۵- حقیقت پسندی اور رومانیت

۶- بین الاقوامیت

۷- ادیبوں کا طبقہ

۸- عوامی قوتیں

۹- جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال

۱۰- آزادی

۱۱- انسانی مساوات

۱۲- مذہب اور خدا پرستی

کرشن چندر کے زیادہ تر ناولوں کی بنیاد رومانی موضوع پر ہے۔ جیسے ''شکست''، طوفان کی کلیاں''، ''برف کے پھول''، آسمان روشن ہے''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، پانچ لوفر ایک ہیروئن وغیرہ۔ حقیقت پسندی پر ان کا ناول غدار''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''طوفان کی کلیاں'' اور برف کے پھول وغیرہ۔ سیاسی موضوع پر ''جب کھیت جاگے''، ''ایک گدھا نیفا میں'' وغیرہ۔ طنزیہ و مزاحیہ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' ''گدھے کی واپسی'' اور ''الٹا درخت'' وغیرہ۔ خدا اور مذہب کے موضوع پر ''دادر پل کے بچے'' فلموں کی زندگی کے موضوع پر ''فلمی قاعدہ''، ''چاندی کے گھاؤ''، ''باون پتے'' وغیرہ۔ ''پرانی یادوں'' یا سوانحی رنگ میں میری یادوں کے چنار''، اور ''مٹی کے صنم'' وغیرہ۔ پر اسرار واقعات پر ''زرگاؤں کی رانی'' وقت کے موضوع پر ایک ''وائکن سمندر کنارے'' بے جان چیزوں پر ''کاغذ کی ناؤ'' نفسیاتی تجزیہ پر ''آئینے اکیلے ہیں'' اور ''آسمان روشن ہے''۔ ان کے علاوہ تجریدی اشارتی ''جنگ''، ''امن''، ''کلبوں کی زندگی''، اخبار کی سرخیوں وغیرہ پر بھی اپنے ناولوں کی تخلیق کی۔

کرشن چندر ہر موضوع کو اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر بڑی خوبیوں کے ساتھ اپنی تخلیقوں میں نبھاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر موضوعات کا جیتا جاگتا خزانہ ہے۔ ہر طرح کے موضوعات منتخب کرنے میں اسے فوقیت حاصل ہے۔ یہ موضوعات ایسے ہوتے ہیں جو انسانی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ آسمان کے ستارے وہ توڑ کر نہیں لاتے، ایسے موضوعات وہ منتخب نہیں کرتے جہاں انسان کا ذہن ہی نہ پہنچ سکے۔ سیدھے سادے موضوعات کو وہ ایسی بلندی عطا کرتے ہیں کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

کرشن چندر نے ہمیشہ ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو عوامی ہوں اور جسے عام انسان آسانی سے سمجھ جائے۔ اور صداقت و حقیقت نگاری پر مبنی ہو۔ انھوں نے رومانیت اور حقیقت پسندی کو اپنے ناولوں میں بہت اہمیت دی ہے۔ طبقاتی کشمکش، جاگیردارانہ سرمایہ دارانہ استحصال کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے۔ اور ان کی آواز غریب مزدور اور کسان طبقے کے لیے ہوتی ہے جو سرمایہ دار کے ظلم کے شکار ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے ناولوں کے پلاٹ زیادہ تر کشمیر اور بمبئی کی مضافاتی زندگی سے اخذ کیے

ہیں۔ جہاں پر سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام رائج تھا۔ اس نظام زندگی پر تیکھا طنز کرتے ہوئے اسے بدلنے کی جدوجہد کی ہے۔ محنت کش مزدور، کسان طبقے کے اوپر سرمایہ دارانہ نظام کے ذریعہ ہو رہے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور اس طبقے کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

''شکست'' جس کا پلاٹ انھوں نے کشمیر کے نظام زندگی سے اخذ کیا ہے۔ اس میں فرسودہ سماجی نظام میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی پیش کی ہے۔ اسی طرح ''جب کھیت جاگے'' کا پلاٹ ناول نگار نے آندھرا پردیش کی تلنگانہ کسان تحریک سے لیا ہے۔ جس میں جاگیردارانہ نظام کو ختم کرنے کے لیے کسانوں نے منظم تحریک چلائی تھی۔

''طوفان کی کلیاں'' کا پلاٹ کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کی غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم کی تاریخ سے لیا ہے۔ ایک طرح سے یہ ایک تاریخی ناول ہے۔ اس میں تاریخی حالات کو طبقاتی کشمکش کی صورت میں پیش کر کے برسر اقتدار طبقے کی استحصالی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے محنت کش طبقے کی مظلومیت اور بے بسی کی تصویر کھینچی ہے۔

''دل کی وادیاں سو گئیں'' کا پلاٹ کرشن چندر نے طبقاتی امتیاز پیش کرنے کے لیے ریلوے سفر میں پیش آنے والے حادثہ سے اخذ کیا ہے۔ غالباً یہ واقعہ ناول نگار نے اپنے تخیل کی بنیاد پر پیش کیا، کیوں کہ اس میں کسی خاص علاقے کا ذکر نہیں ملتا۔ ہو سکتا ہو بمبئی کے علاقے سے ماخوذ ہو۔

''باون پتے'' کا پلاٹ کرشن چندر نے بمبئی کی فلم انڈسٹری سے لیا ہے اور پہلی بار انھوں نے فلمی زندگی کی اونچ نیچ کی تصویر کشی کی ہے۔

''ایک گدھے کی سرگذشت'' کے پلاٹ کو ناول نگار نے دہلی شہر سے اخذ کیا ہے۔ ہم اگر گہرائی میں جا کر سوچیں تو یہ ایک دہلی شہر کی کہانی نہیں ہے بلکہ پورے ہندوستان کی کہانی ہے۔ کیوں کہ اس میں جو خامیاں یا برائیاں بیان کی گئی ہیں وہ صرف دلّی ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی حکومت کے شعبوں میں پائی جاتی ہیں، اس طرح کرشن چندر کا یہ طنزیہ ناول پورے ہندوستانی معاشرہ کو لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح گدھے کی واپسی'' کا پلاٹ بھی دہلی شہر اور بمبئی کے علاقے سے ماخوذ ہے۔ البتہ ''ایک گدھا نیفا میں'' کا پلاٹ ہندوستان اور چین کی جنگ کے دوران نیفا کی گھاٹی سے لیا گیا ہے۔ جہاں گدھا فلم کی شوٹنگ کی غرض سے گیا ہوا تھا۔

''غدار'' کے پلاٹ کا تانا بانا ۱۹۴۷ء کے دوران (ہندو مسلم) فرقہ وارانہ فسادات پنجاب سے

اخذ کیا گیا ہے۔ اس میں دونوں ملکوں کی تقسیم کے دوران آپس میں ہوئی قتل وغارت کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ اس وقت انسانیت مسخ ہو کر رہ گئی تھی اور زندگی کی اقدار جیسے راتوں رات تبدیل ہو گئی تھیں۔

''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا پلاٹ کرشن چندر نے بمبئی شہر کے مضافاتی ریلوے اسٹیشنوں سے لیا ہے۔ جس کا مرکزی کردار ایک خانہ بدوش حسین اور خوبصورت لڑکی ''لاچی'' ہے جس کا قبیلہ آج اس بیسویں صدی میں بھی ہزاروں برس پرانی ڈگر پر چل رہا ہے۔ ایسے خانہ بدوش قبیلے بمبئی کے مضافاتی اسٹیشنوں کے اردگرد آتے جاتے رہتے ہیں۔

''دادر پل کے بچے'' کا پلاٹ بھی بمبئی جیسے صنعتی شہر سے لیا گیا ہے۔ اور اس شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کو پیش کیا ہے۔ جواب تقریباً ہر شہر کا المیہ بنتا جا رہا ہے۔ بمبئی کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی کی معصومیت اور پاکیزگی چھین لی ہے۔ اس میں سرمایہ دارانہ استحصال کی عکاسی اور اس پر چبھتا ہوا طنز بھی کیا گیا ہے۔

''آسمان روشن ہے'' کا پلاٹ بمبئی اور اس کے قریب پہاڑی علاقے کھنڈالے سے اخذ کیا گیا ہے۔ ایک حیثیت سے ان کا کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں ناول نگار نے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور اس کی روشنی میں ان کی زندگی کے خدوخال کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''برف کے پھول کا پلاٹ'' کشمیر کی رومانی فضا میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی سے تیار کیا گیا ہے۔ اس میں جاگیردارانہ نظام پر کڑی تنقید کی گئی ہے۔

''پانچ لوفر'' اور ''پانچ لوفر ایک ہیروئن'' دو سلسلہ وار ناول ہیں۔ ''پانچ لوفر کا پلاٹ'' بمبئی کے فٹ پاتھ پر زندگی گزارنے والوں کی آپسی دلی محبت سے لیا گیا ہے۔ جو فٹ پاتھ پر رہتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے من میں کوئی کھوٹ نہیں ہے۔ البتہ پیٹ کی مجبوریوں نے انھیں برے دھندے میں لگا رکھا ہے۔ اسی طرح ''پانچ لوفر اور ایک ہیرائن'' کا پلاٹ بھی فٹ پاتھ پر رہنے والی ''جمنا'' کو ہیروئن بنا کر فلم انڈسٹری کی حقیقت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اسی طرح ''چاندی کے گھاؤ'' کا پلاٹ اسی فلمی زندگی پر منحصر ہے۔ کرشن چندر نے اس کے ذریعہ سے فلمی زندگی کی پریشانیوں پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ جس کی چمک دمک سے متاثر ہو کر لوگ اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔

''کاغذ کی ناؤ'' کا پلاٹ دس روپے کے نوٹ کی کہانی سے لیا گیا ہے۔ اس کے ذریعہ سماج کے مختلف طبقوں کے افراد کا نفسیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ ''میری یادوں کے چنار'' اور ''مٹی کے صنم'' کا پلاٹ کشمیر اور لاہور میں ان کی بچپن سے جوانی تک کی زندگی سے لیا گیا ہے۔ جسے انھوں نے خود سوانحی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہندو پاک کلچر کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

''زرگاؤں کی رانی'' کشمیر کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کا پلاٹ کشمیر کے جاگیر دارانہ نظام میں محبت کے جذبے کو پیش نظر رکھ کر ایک رانی کی محبت سے لیا گیا۔ جو محبت جیسے لطیف جذبے کو بھی تحکم سے حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اور نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو کر خود اپنی زندگی سے ہاتھ دھو دیتی ہے۔

''دوسری برف باری سے پہلے'' ناول کا پلاٹ کشمیری شہر اور جنگل کی زندگی سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس میں جذباتی کشمکش کے ساتھ ساتھ کشمیر کی فطری خوبصورتی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ''پیار ایک خوشبو'' کا موضوع کشمیر کی گھاٹیوں میں رہنے والے بکروال قبیلے کے معاشرہ اور رہن سہن سے ماخوذ ہے۔ اس میں اس قبیلے کے لوگوں کے مذہبی عقیدے کو خاص طور سے پیش کیا گیا ہے۔

''ایک وائلن سمندر کنارے'' کا پلاٹ ایلورا اور ممبئی کی فلم صنعت کی زندگی سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کا پلاٹ قدیم تاریخی عمارت ایلورا سے شروع ہو کر اسی پر آکر ختم بھی ہوتا ہے۔ ''آئینے اکیلے ہیں'' موضوع کی ندرت اور نفسیاتی تجزیہ کی بناء پر تمام ناولوں سے منفرد اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا پلاٹ ہندوستان اور لندن کی زندگی سے اخذ کیا گیا ہے۔ جس میں ہندوستانی نوجوان پلاسٹک سرجن ''کنول'' اور انگریز لڑکی ''جولی'' کی داستان محبت پیش کی گئی ہے۔ جو کنول سے رنگدار ہونے کی وجہ سے نفرت کرتی ہے۔ مگر سنگین حادثے کا شکار ہونے پر یہ نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مگر جب ٹھیک ہو جاتی ہے تو پھر اس میں تبدیلی آتی ہے اور دھیرے دھیرے ہندوستانی رنگ ترک کر کے مغربی رنگ اختیار کر کے دہلی سے لندن چلی جاتی ہے۔ اس میں کرشن چندر نے مشرقی اور مغربی زندگی کے تضاد کو پیش کیا ہے۔ اور علامت کو بھی استعمال کیا ہے۔ ''الٹا درخت'' ناول دراصل بچوں کے لیے ہے۔ مگر اس کا پلاٹ اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ اسے بڑے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اشارتوں اور علامتوں سے کام لے کر بچوں کے لیے سبق آموز کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس کو ناول کی نئی تکنیک ''طنزیہ

تمثیل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا پلاٹ ایک درخت سے لیا گیا ہے۔

ناول کے واقعے اور کرداروں کا ایک خاص پس منظر ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام واقعات اپنا زمانی اور مکانی پس منظر رکھتے ہیں۔ انسانی معاشرے کے افراد میں بھی زمانی ومکانی پس منظر ہوتا ہے۔ ناول کے واقعات اور کرداروں کی عملی سرگرمیوں سے اگر زمان ومکان کے عناصر حذف کردیے جائیں تو ان کے حسن واثر کی قوت زائل ہوجاتی ہے۔ ہر واقعہ اپنے متعلقہ عہد میں ہی معنی خیز ہوتا ہے اور ہر کردار اپنے ہی دور میں اثر انگیز ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر واقعہ کے رونما ہونے کی جگہ ایک ہوتی ہے اور ہر کردار کے متحرک اور سرگرم عمل رہنے کی بھی خاص جگہیں ہوتی ہیں۔ ہر عہد کے اپنے خیالات اور ہر جگہ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں ناول کا واقعہ انھیں حالات اور تقاضے کے پس منظر میں بامعنیٰ بنتا ہے۔

پس منظر کی آئینہ داری ہی دراصل معاشرہ نگاری ہے ناول کے کرداروں اور واقعوں کی جگہ اور زمانہ متعین نہ ہو تو معاشرہ نگاری مبہم بن جاتی ہے۔ معاشرے کے یہ دونوں یعنی دور اور جگہ متعین ہوں تو معاشرہ نگاری بھی واقعیت پسندانہ ہوجاتی ہے اور ناول نگار کو متعلقہ معاشرے کی تفصیلات پیش کرنے میں سہولت ہوتی ہے۔ وہ معاشرتی زندگی کی تمام جزئیات کو سلیقے سے قلم بند کرتا ہے۔ نہ مختلف معاشروں کا مزاج یکساں ہے اور نہ وقت یا دور جامد ہے۔ ناول کے کردار اور واقعات معاشرے ہی سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ ان واقعوں اور کرداروں کے وسیلے سے ناول نگار ایک خاص معاشرے کو ایک خاصی دور یا کچھ خاص ادوار کے آئینے میں پیش کرتا ہے۔ معاشرہ نگاری کے بغیر حقیقت نگاری کے شعار کا مظاہرہ محال ہے۔

کرشن چندر سوشلسٹ خیالات کے حامی ہیں اور انقلابی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ جمہوریت پسند ہیں۔ اور اشتراکیت پر ان کو مکمل اعتقاد ہے۔ سینے میں انسانیت کی شمع روشن ہے۔ لہٰذا ان کے ناولوں کے سیاسی پس منظر میں انسانیت دوستی کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انھوں نے سیاسی انتشار کے وقت فسادات سے متاثر ہوکر جتنے بھی ناول لکھے ہیں وہ سب کے سب انسانیت کے عظیم جذبے سے سرشار ہیں۔ انھوں نے اس وقت سے لکھنا شروع کیا تھا جب ہندوستان سیاسی طور پر تقریباً بیدار ہو چکا تھا۔ ہندوستان فضا میں آزادی کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔ روس میں بھی انقلاب آچکا تھا۔ اور تمام ادیب وشاعر مارکسی نقطہ نظر کے حامی بن چکے تھے۔ لہٰذا کرشن چندر کے خیالات کی تشکیل بھی اسی فضا میں ہوئی۔ ان کے سیاسی نظریات میں ترقی پسند تحریک کو بڑا دخل ہے۔ یہ تحریک ادبی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات کی علمبردار تھی۔

اسی طرح برِ صغیر میں ہندو پاک کی تقسیم عمل میں آئی تو وسیع پیمانہ پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اور لاکھوں بے گناہ انسان قتل ہوئے۔ کرشن چندر نے سب سے پہلے ان فسادات پر قلم اٹھایا۔ ''اور غدار'' ہمارے سامنے آیا۔ یہ ناول خاص طور سے ان سیاسی رجحانات کا حامل ہے۔ کرشن چندر جنگ اور ایٹمی تخریبی قوت کے سخت مخالف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سائنس کی روز افزوں ترقی سے نسل انسانی کی بقا کو خطرہ لاحق ہوگیا ہے۔ لہٰذا جنگ کی روک تھام کرنی چاہیے۔ ان کے سوچنے کا انداز خالص انسانی ہے۔ یہ بڑی جرأت اور بے باکی سے جنگ کی مخالفت کرتے ہیں۔ دراصل جنگ کے خلاف جنگ کرتے ہیں۔ اور امن کے سلسلے میں اپنے نظریات کی وضاحت کرتے ہیں۔

ان کی امن پسندی کا یہ جذبہ قابل قدر ہے۔ وہ ہر جگہ عالمی امن کے متلاشی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تمام دنیا میں امن وامان اسی وقت قائم ہوسکتا ہے اور دائمی مسرت اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب دنیا اشتراکیت کے سنہرے اصولوں کو مان لے۔ اس کے لیے وسعت قلب اور انسانی ہمدردی کی خاص طور سے ضرورت ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار اسی نقطہ نظر سے یوں پیش کیا ہے:

> ''میں صرف تمہارا اور تمہارے ایسے لوگوں کا غدار نہیں ہوں، میں تو ہر اس آدمی، خیال، عقیدے کا غدار ہوں جو نہ صرف ہندوستان اور پاکستان بلکہ کسی بھی دوملکوں کے درمیان جنگ چاہتا ہے۔ میں غدار ہوں نفرت کا، جنگ کا اور بربادی کا'' اور وفادار ہوں قوموں کے درمیان محبت کا، وفا کا اور پیار کا، میں تو وفادار ہوں بہنوں کی عصمت کا اور محبوبوں کے پیار کا، اور دشمن ہوں عورتوں کی بیوگی کا، محبت کے قاتلوں اور تمہارے ایسے منافع خور سوداگروں کا جو اسٹاک ایکسچینج پر غریبوں کی قبریں بیچتے پھرتے ہیں۔''[۱۴]

واقعی ناول نگار کے یہ خیالات قابل غور ہیں جنھوں نے نفرت اور جنگ کا پردہ چاک کرکے انسانیت، مساوات، شرافت، عزت وناموس کا وقار بلند کیا۔ اور اشتراکیت کا پرچم لہرایا۔

کرشن چندر کے ناولوں میں سیاسی پس منظر بہت خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ پس منظر ہمیں ''ایک عورت ہزار دیوانے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''قدرت نے اسے عورت بنایا تھا۔ اور ماحول واتفاق نے
اسے خانہ بدوش بنا دیا تھا۔ اور یہ تینوں چیزیں کبھی انسان
سے انصاف نہیں کرتیں، قدرت، ماحول اور اتفاق کے جابر
ہاتھوں سے انصاف کو چھیننا پڑتا ہے۔''۴۴

ناولوں کا یہ سیاسی پس منظر ان کے ذاتی سیاسی ایمان کی پیداوار نہیں بلکہ انسان کی اس مجبوری کی پیداوار ہے جس کے تحت اسے قدرت، ماحول اور اتفاق کے ہاتھوں سے انصاف کو چھیننا پڑتا ہے۔ اور سیاسی لگاؤ انسان کے ساتھ بچپن سے ہے۔ جس دن انسان اس ناہموار زمین اور خائف ماحول میں پیدا ہو رہا تھا۔ اس نے پہلے قدرت کو زیر کیا (آج بھی کر رہا ہے) پھر مادہ کو اپنا غلام بنایا اور آج ان انسانوں اور سماج سے ٹکر لے رہا ہے جو انسان کو اس کے حق سے محروم کیے ہوئے ہیں۔

کرشن چندر کے یہاں یہ سیاسی پس منظر شروع سے قریب قریب بھی رومانی ناولوں میں موجود ہے، ہوسکتا ہے چہرہ دکھائی نہ دے۔ مگر اس کا عکس ضرور چلتے ہوئے دیکھ لیں گے۔ یہ پس منظر ہمیں ''جب کھیت جاگے'' میں تلنگانہ کسان تحریک کے پس منظر میں ''شکست'' میں سرمایہ دارانہ نظام کے پس منظر میں اور ''طوفان کی کلیاں'' میں کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کے پس منظر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

آزادی کے بعد کرشن چندر کے ناولوں میں یہ سیاسی پس منظر کمیونسٹ پارٹی کے کارکن کے بھیس میں نظر آتا ہے۔ ''ایک گدھا نیفا میں'' کرشن چندر نے قومی اور بین الاقوامی سیاسی پس منظر پر پیش کیا۔ ناولوں میں ہندوستان کی پوری تحریک آزادی کی جھلک اور اس کی پرزور حمایت ہے۔ اس میں ۱۹۴۲ء سے لے کر ۱۹۴۵ء کے ہر قومی واقعے کا پس منظر موجود ہے۔ ''میں انتظار کروں گا'' میں اگر چین کے سیاسی اور اقتصادی نظام کی برتری پیش کی ہے تو ''ایک گدھا نیفا میں'' اس کے نقلی پنچ شیل کی دھجیاں بکھیریں ہیں۔ اور اس کی جارحیت کو اس طرح بے نقاب کیا ہے جو کسی قوم پرست ادیب نے نہیں کیا۔

کرشن چندر نے انقلاب اور جدوجہد کی بات کی ہے۔ وہ لوٹ کھسوٹ، استحصال اور غلامی کے دشمن ہیں۔ لیکن وہ خونی یا خونخوار جنگجو...... نہیں ہیں۔ بنیادی طور پر وہ انسانیت پرست ہیں اور سبھی کو خوش اور مسکراتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ''آسمان روشن ہے'' میں صاف طور سے کہتے ہیں:

''لوگ تو ہر ملک میں بستے ہیں۔ اپنے ناموں، مذہبوں، کلچروں اور

تمدنوں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں اور ایسی زندگی جیسی کہ وہ گزارنا چاہتے ہیں۔ ان کو گزارنے کا پورا حق ہے۔ کسی دوسرے کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیپٹلزم، سوشلزم یا کسی مذہبی یا غیر ملکی مفاد کے نام پر ان کے سر پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ دراصل سوال جو ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے۔ اور اس کے ہاتھ میں ایک پھول دے دیا جائے۔''۴۳

یہاں پر فنکار بندوق کو محض بارودی گولی اگلنے والی بندوق کے معنی میں نہیں بلکہ اس اصطلاح میں اس اقتصادی بندوق کو بھی شامل کر رہا ہے جس سے سرمایہ دار اور نفع خور بنا گولی چلائے لاکھوں آدمیوں کو بے موت مار دیتے ہیں۔ اور ''پھول'' کو محبت، انصاف اور دردمندی کے اس جذبہ کے رمز میں استعمال کرتے ہیں جو انسان کے دل میں دوسرے انسان کے لیے خود بخود اٹھے۔

کرشن چندر نے سماج میں رہنے والے انسانوں کو اپنے کردار کے لیے چنا ہے اور اپنے ناولوں میں اسے سماجی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ناول نگار انسان کو سماج وقت اور ماحول یا سماجی دھاروں سے الگ' آزاد، لاتعلق' ایسی ہستی نہیں سمجھتے جو اپنے خول میں مقید رہ کر جی سکتا ہے۔ انسان سماج سے باہر نہیں رہ سکتا۔ اس کی زندگی موت اور نروان سماج سے باہر نہیں، اس کے اندر ہے۔ اس لیے اسے اس سے بیک وقت محبت اور جنگ دونوں کرنی پڑتی ہے۔ اور جتنی شدومد سے انسان محبت و جنگ کرتا ہے وہ انسانی زندگی کے لیے زیادہ وسعت' کھلی ہوا اور روشنی پیدا کرتا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں کردار' حیوان' خدا پرست' تاریخ زدہ، نفسیاتی مریض یا بھگوڑا نہیں ہیں۔ شیام، چندرا، لاچی، رگھوراؤ، بیج ناتھ، ناگیشور راؤ، کنول وغیرہ کرداروں کو انھوں نے ان کے نفسیاتی بہاؤ کو بہت باریکی اور ایمانداری سے پیش کیا ہے۔ لیکن اس حقیقت کا جلتا ہوا احساس بھی رکھا ہے کہ اپنے انوکھے طور پر جینا یا سوچنا انسان کا وصف ہے۔ اس کی خصلت، فطرت یا منزل نہیں۔ اس کی شخصیت کا قطرہ بہر صورت اجتماعی زندگی کے سمندر کے دھارے میں ملنا چاہتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ سمندر میں کھونا نہیں چاہتا، اسے اپنا رنگ دینا چاہتا ہے۔ اس لیے اس کی انفرادیت سماج سے انحراف نہیں بلکہ سماج سے اصرار و احتجاج ہے۔ ان کی ہر اہم تخلیق میں انسان کی اس سماجی حس کا احترام اور عقلی شعور کا پتہ۔

''شکست'' میں شیام اپنے لیے ونتی اور چندرا کے لیے انصاف اور سیراں کے لیے بہتر زندگی حاصل کرنے میں بالکل ناکامیاب رہتا ہے۔ ونتی خودکشی کرتی ہے۔اور چندرا پاگل ہوجاتی ہے۔لیکن شیام سماج سے انحراف نہیں کرتا۔ وہ پھر بھی سماج میں رہتا ہے اور ونتی کی جلتی چتا پر اس کا سروپ کشن، بابلبھدرا اور درگاداس کے ساتھ کھڑے ہونا (جو اس ناول کے ویلن) ہیں، اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہے کہ سماج سے انحراف ناممکن ہے۔ اسی طرح ''آسمان روشن ہے'' کا ہیرو اسحاق اپنی زندگی اور سماج سے بیزار ہوکر خودکشی کرنے کھنڈالے جاتا ہے۔ لیکن پھر انسان کی دس ہزار سالہ بربریت سے جدوجہد کرنے کے لیے زندہ واپس آجاتا ہے۔ اسی طرح اور ناولوں میں کرشن چندر نے سماجی پس منظر پیش کیا ہے۔''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی سماج کا پس منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ خانہ بدوشوں کی سماجی زندگی دیکھنے کو ملتی ہے اور پھر شہری زندگی کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔''برف کے پھول'' طوفان کی کلیاں'' غرضیکہ تمام تر ناولوں میں یہ سماجی پس منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس سے ان کی فراست کی داد دینی پڑتی ہے۔

سماج کے ہر باریک سے باریک پہلو پر کرشن چندر کی نظر ہوتی ہے۔ ان کے قلم کی زد سے سماج کا کوئی بھی پہلو بچ نہیں سکتا۔ سماج کے فرسودہ رسم ورواج ، مذہبی ڈھونگ اور توہم پرستی کی وہ کھل کر مخالفت کرتے ہیں۔ سماج کے نچلے طبقے کے ہمدرد ہیں۔ انھیں اپنے حقوق کے لیے اکساتے ہیں۔ ان کے ظلم وستم کے خلاف جہاد کرتے ہوئے ان کی حمایت کرتے ہیں۔ سماجی ناانصافی، بھوک اور بیکاری، باہمی تفریق اور لوٹ کھسوٹ کا خاتمہ کر کے ایک اشتراکی نظامِ سماج کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ جہاں انسانوں کے دکھوں کا خاتمہ ہے۔ اور اس کے اندر انسانیت کی بقا کے لیے جدوجہد کرنے کا مادہ ہے۔ فنکار نے اپنے تمام ناولوں میں سماج کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا ہے۔ ''شکست'' میں ایک جگہ کہتے ہیں:

> ''سماج بڑی بھاری طاقت ہے۔ سماج انسان کی اجتماعی عقل اور قوت کا دوسرا نام ہے۔ سماج سے انحراف کسی صورت میں اچھا نہیں .... جو آدمی زندہ رہنا چاہتا ہے اسے سماج کی بنائی ہوئی چہار دیواریوں کے اندر رہنا پڑتا ہے۔'' [۴۴]

کرشن چندر مارکسی نظریات کے قائل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں انھیں نظریات کو اقتصادی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ جس وقت کرشن چندر نے ادبی میدان میں قدم رکھا۔ اس وقت دنیا ایک نئے انقلاب سے دوچار ہو رہی تھی۔ انقلاب روس کے اثرات دیگر ممالک پر

بھی پڑنے لگے تھے۔ جنگ کی وجہ سے دنیا کی اقتصادی حالت بگڑتی جارہی تھی۔ افراط زر کی وجہ سے طبقاتی کشمکش بڑھتی جارہی تھی۔ محنت کش طبقے میں جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ داری کی وجہ سے فنکار نے اپنے ناولوں میں انھیں اقتصادی مسائل کو پس منظر کے روپ میں پیش کیا ہے۔

ناول نگار ہندوستان کی اقتصادی کشمکش سے پریشان ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ایک ایسی حکومت کی تشکیل دی جائے جو کہ عوام کے لیے ہو اور عوامی نمائندے اس کے رہبر ہوں۔ جس میں کوئی حاکم نہ ہو اور نہ کوئی محکوم ہو۔ سبھی برابر ہوں۔ اور برابر کے حصے دار ہوں۔ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی وہ اشتراکیت کو انسانی معاشرے کی ترقی کے لیے معراج نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کے خیال میں یہ صرف ایک ذریعہ ہے۔ کیوں کہ اقتصادی مسائل اور سماجی کشمکش سے لڑنے کے لیے اشتراکیت سب سے بڑا حربہ ہے۔ انقلاب لانے کے لیے عوام کو بیدار کرنا پڑے گا۔ عوام کو ان کے حقوق اور فرائض سے روشناش کرائے بغیر اقتصادی انقلاب آنا مشکل ہے۔ اور جب تک اشتراکی اور اقتصادی انقلاب نہیں آئے گا اس وقت تک دنیا میں امن قائم ہونا مشکل ہے۔ آگے لکھتے ہیں:

> ''انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جسے اس ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں۔ وہ انقلاب جو باہر کی بندوقوں اور باہر کے روپے واخبار اور سازشوں سے لایا جاتا ہے کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔ انقلاب کوئی درآمد کی شے نہیں۔'' ۴۵

یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر نے جنگ کی مخالفت کی ہے۔ اور دنیا میں امن برقرار رکھنے پر زور دیا ہے۔ لیکن وہ جنگ کی مخالفت کرتے ہوئے یہ نہیں چاہتے کہ اس کے لیے تشدد سے کام لیا جائے۔ بلکہ وہ عدم تشدد پر یقین رکھتے ہیں۔ جنگ کے لیے وہ لکھتے ہیں:

> ''جنگ کے خلاف ہماری جدوجہد بہت ہی پرامن ٹھنڈے گمبھیر اور سنجیدہ طریقوں سے جاری رہنی چاہیے۔'' ۴۶

اپنے ناولوں کے ذریعہ کرشن چندر نے یہ بات واضح کردی ہے کہ وہ سیاسی نقطۂ نظر سے مارکس کے ہم خیال ہیں۔ وہ انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لینا چاہتے ہیں۔ اور اس کے ہاتھ میں پھول دے دینا چاہتے ہیں۔ جو کہ امن و آشتی کا نشان ہے۔ سماج میں ایسے انقلاب کے متمنی ہیں جس میں کہ انسان انسان سے نفرت نہ کرتا ہو:

''نفرت انسان کو انسان سے نہیں کرنی چاہیے۔ یہ اسے مجبور،
بدکار اور مفلس یا نادار بنا دیتی ہے۔''[۴۷]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ انسان بالکل ہی برا نہیں ہوتا ہے۔ انسان کو سماج یا حالات برا بناتے ہیں۔ اس سماج کو بدلنا ہوگا، ان حالات سے مقابلہ کرنا ہوگا جن کے تحت آدمی انسان سے شیطان بن جاتا ہے۔ کرشن چندر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ''باون پتے'' کے اقتصادی پس منظر میں یوں رقم طراز ہیں:

''میرا اعتقاد ہے کہ حکومتیں بری ہو سکتی ہیں، سماج برے ہو سکتے ہیں، معاشی نظام برے ہو سکتے ہیں۔ لیکن لوگ برے نہیں ہوتے۔''[۴۸]

کرشن چندر کے ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فرسودہ نظام کو بدل کر اقتصادی نظام یعنی اشتراکیت کا نظام لانا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ کبھی طرح کی برائیاں سماج کی خرابیوں کی وجہ سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں کا پس منظر سیاسی سماجی اور اقتصادی بنیاد پر مبنی ہے۔ ناولوں کے موضوعات بھی سماج اور ان کے رسومات سے پیدا ہونے والی برائیوں پر بھی مبنی ہوتے ہیں۔ ناول اشتراکی حقیقت نگاری کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اسی کا اثر ہے کہ ان کے ناولوں کے پس منظر اقتصادی بنیاد پر زیادہ تر ہوتے ہیں۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ و موضوعات انھیں تینوں چیزوں سیاست، سماج اور اقتصادیات پر مبنی ہیں۔ ناولوں کے پلاٹ انسان دوستی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، جاگیر دارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش، عورت، حقیقت پسندی، رومانیت اور فسادات پر مبنی ہیں۔ اور زیادہ تر ناولوں کے پلاٹ کشمیر اور وہاں کے رہنے والوں کی زندگی، بمبئی اور اس کے مضافاتی علاقے سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ان ناولوں کے سیاسی سماجی اور اقتصادی پس منظر سماج اور سماج میں رہنے والے لوگوں کی زندگی اور اس کی ایک دوسرے کے خلاف جدوجہد ہے۔ اس طرح کرشن چندر کچھ ناولوں میں کامیاب ہوئے ہیں اور کچھ میں پورے طور سے کامیاب نہیں ہو سکے۔

باب دوم کے حواشی

۱۔ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۱۲۰
۲۔ مٹی کے صنم، کرشن چندر ص ۱۵
۳۔ شکست، کرشن چندر ص ۱۵۲
۴۔ شکست، کرشن چندر ص ۸۳-۱۸۴
۵۔ کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، احمد حسن، ''آج کل'' مئی ۱۹۷۷ء ص ۹
۶۔ کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، احمد حسن، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر ص ۴۴۴
۷۔ کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، احمد حسن، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر ص ۴۴۵
۸۔ برف کے پھول، کرشن چندر ص ۱۳۸
۹۔ باون پتے، کرشن چندر ص ۱۹۹
۱۰۔ آئینے اکیلے ہیں، کرشن چندر ص ۱۰۴
۱۱۔ دادر پل کے بچے، کرشن چندر ص ۶۶
۱۲۔ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۲۲۱
۱۳۔ دیباچہ پرانے خدا، عزیز احمد ص ۳
۱۴۔ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۵۵
۱۵۔ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۵۶
۱۶۔ شاعر، کرشن چندر نمبر (بحوالہ ڈاکٹر اختر اورینوی) بمبئی ۱۹۶۷ء ص ۳۱۷

۱۷؎ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی ص ۲۳۲

۱۸؎ Aspectes of the novel ; E.M forester, page.41

اولیبر، ایچ۔ جے۔ دی آرٹ آف ای۔ ایم فورسٹر، ملبورن۔ یورپ پبلشر۔ ۱۹۴۰ء

۱۹؎ فن افسانہ نگاری، وقار عظیم، ص ۸۶

۲۰؎ اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، ص ۱۴

۲۱؎ جدید اردو ادب، پروفیسر محمد حسن، ص ۵۷

۲۲؎ شکست، کرشن چندر، ص ۱۱۰، ۱۱۱

۲۳؎ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۱۳۳

۲۴؎ اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۱۴۰

۲۵؎ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، علی عباس حسینی، ص ۴۳۱

۲۶؎ شکست، کرشن چندر، ص ۷

۲۷؎ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۴۰

۲۸؎ شکست، کرشن چندر، ص ۱۲۷

۲۹؎ شکست، کرشن چندر، ص ۸۳

۳۰؎ شاعر، کرشن چندر نمبر (بحوالہ ڈاکٹر اختر اورنیوی) بمبئی۔ ۱۹۶۷ء، ص ۳۲۱

۳۱؎ اردو ناول پریم چندر کے بعد، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص ۱۸

۳۲؎ شاعر، کرشن چندر نمبر (بحوالہ ڈاکٹر اختر اورنیوی) بمبئی۔ ۱۹۶۷ء ص ۳۱۹

۳۳؎ داستان سے افسانے تک ”کرشن چندر کی ناول نگاری“، وقار عظیم، ص ۱۷۹

۳۴؎ بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، ص ۳۵۷

۳۵؎ اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص ۷۵

۳۶؎ جدید اردو ادب، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۵۷

۳۷ ''غدار'' ایک تنقیدی جائزہ، راز سنتو کھ سری، بحوالہ شاعر،
کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ ص ۳۴۷

۳۸ جدید اردو ادب، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۵۷

۳۹ ''دادر پل کے بچے'' پر ایک نظر، ڈاکٹر عطیہ نشاط بحوالہ تعمیر ہریانہ،
کرشن چندر نمبر ۱۹۷۸ء

۴۰ کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے، ظ۔ انصاری
بحوالہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ بمبئی، ص ۱۳۰

۴۱ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۴۳-۴۷

۴۲ ایک عورت ہزار دیوانے، کرشن چندر ص ۴۰

۴۳ آسمان روشن ہے، کرشن چندر، ص ۱۰۲

۴۴ شکست، کرشن چندر، ص ۷۶

۴۵ ایک گدھا نیفا میں، کرشن چندر ص ۱۳۹

۴۶ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۱۰۲

۴۷ آسمان روشن ہے، کرشن چندر ص ۹۳

۴۸ باون پتے، کرشن چندر، ص ۳۲۰

باب سوم

ناولوں کے کردار......

(الف) کردار نگاری کی اہمیت
(ب) طبقاتی، ارتقائی اور مثالی کردار

کردار نگاری کی اہمیت

ارتقائے تمدن کے ساتھ ساتھ واقعات پر افراد کو فوقیت حاصل ہوتی گئی۔ آج کل کے دور میں انسان سے بڑھ کر دلچسپ اور اہم موضوع ناول کے لیے اور کوئی نہیں۔ قدیم افسانوں میں صرف واقعات پر پوری توجہ صرف کی جاتی تھی۔ لیکن ناول کا مرکز توجہ کردار ہوتا ہے۔ اردو ناول میں سب سے پہلے سرشار نے کردار نگاری کی اہمیت محسوس کیا۔ ناول نگاری زندگی کی عکاسی کا فن ہے۔ چناں چہ جب ناول نگار کسی کردار کے وسیلے سے ہم تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے تو اسے ناول کے فن میں کردار نگاری کو برتنا پڑتا ہے۔ اس اعتبار سے ناول میں کردار نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

> ''کسی انسان کی شکل وصورت، چال ڈھال، خصائل وشمائل، جذبات واحساسات اور اعمال وافعال کی عکاسی کا نام ہی کردار نگاری ہے۔ گویا کسی کے ظاہر وباطن کو ناول کی حدود میں رہ کر یوں اجاگر کر دینا کہ اس کی پوری شخصیت نمایاں طور پر سامنے آجائے، اعلیٰ کردار نگاری کی دلیل ہے۔''[1]

کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ فنکار مخصوص مہارت کا حامل ہو اور بصارت کے ساتھ بصیرت بھی رکھتا ہو۔ نگاہ دوررس اور باریک بیں ہو۔ وہ مشاہدات تجربات، واقعات اور سانحات سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی استعداد رکھتا ہو۔ پھر وہ تحلیل نفسی سے اپنے کرداروں کے باطن کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھنے کی صلاحیت سے بھی بہرہ ور ہو۔ یہ بھی لازم ہے کہ وہ ایک اچھا انشا پرداز بھی ہوتا کہ اپنی فکر کے ہر رنگ کو جوں کا توں صفحۂ قرطاس پر اتار سکے۔ اگر فنکار ان سب اوصاف سے متصف ہوگا جبھی وہ کردار نگاری کا اہل ہو سکے گا۔ یہی

وجہ ہے کہ کردار نگاری ایک نہایت مشکل، صبر آزما اور نازک فن ہے۔ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ کردار انفرادیت کے حامل ہوں اور وہ دوسروں سے الگ اور بلند دکھائی دیں۔ کرشن چندر کردار نگاری کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے کرداروں کے ذریعہ سماجی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں، کرداروں کو اتنی انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ جتنی کہ ان کے فن کے اظہار کے لیے ضروری ہوتی ہے۔

ان کے کردار ناولوں کے مرکزی خیال یا تھیم (Theme) کے تابع ہوتے ہیں جس کا مقصد کسی سماجی تاثر کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ جیلانی بانو کے الفاظ میں:

> ''یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی کہانیوں میں پلاٹ پر بہت کم نظر جاتی ہے اور ان کے یہاں طاقتور کردار بھی کم ملتے ہیں۔ اگر بعض کردار جیسے کالو بھنگی، تائی ایسری، شیام لاچی، چندرا یادگار بن گئے ہیں تو وہ بھی اس پر تاثر فضا کے وسیلے سے جوان افسانوں یا ناولوں میں چھائی ہوئی ہے۔'' [۲]

کسی کہانی میں جب انسان کو اس کی تمام خصوصیت کے ساتھ اجاگر کیا جاتا ہے تو وہ کردار کہلاتا ہے۔ ہر ناول میں چند ایک ایسے افراد پائے جاتے ہیں جو ابتدا تا انتہا نمایاں حصہ لیتے ہیں اور بعض افراد ایسے ہوتے ہیں جو محض چند موقعوں پر اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں۔ اول الذکر کردار کو مرکزی اور آخر الذکر کو ضمنی کردار کہتے ہیں۔

ہم اپنے اردگرد سماج میں یا خود اپنے گھر اور خاندان میں اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ کوئی خوش مزاج ہے تو کوئی پژمردہ، کوئی بہادر ہے تو کوئی بزدل اور نکما یا کوئی نرم مزاج تو کوئی تنک مزاج، انسانی فطرت کے یہ اختلافات یوں تو بظاہر انسان کی افتادِ طبع پر مبنی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن دراصل ان کا انحصار کئی خارجی عوامل پر ہوتا ہے۔ فرد کی تعلیم و تربیت، اس کا گھریلو ماحول، اس کے بزرگوں کے اعمال و اخلاق، اس کے دوست و آشنا، اس کے استاد، اس کا اجتماعی، معاشرتی، تمدنی اور معاشی ماحول اور اقدار ہر ایک اس کے مذاق اور مزاج کی پرورش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ انسان چونکہ ایک سوچنے سمجھنے اور جذب و اخذ کرنے والے دماغ اور حساس دل کا مالک ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب نئے نئے تجربات سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے ذہنی اور جذباتی سرچشمے اپنے انھیں اقدار و ماحول کی روشنی میں طرح طرح سے اس کے شعور کے پختہ تر بننے تک انھیں تاثرات کے زیر اثر اس کی فطرت، ذوق اور مزاج میں

تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح انسان کبھی اچھے سے اچھا، اچھے سے برا اور برے سے برا اور برے سے اچھا بن جاتا ہے اور اس کے رجحان کی سمت کا تعین ہوتا رہتا ہے۔

ادبی ناول نگار زندگی کا صحیح، گہرا اور پر اثر نقش بناتا ہے، اس لیے اسے سیرت یا کردار نگاری کی خوبی پر کافی توجہ دینی چاہیے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر کہتے ہیں کہ ہماری زندگی دو زندگیوں کا مجموعہ ہے۔ ایک زندگی وقت کے حساب سے اور دوسری کچھ خاص قدروں کے حساب سے۔ لیکن ناول وہی اچھا ہے جس میں دوسری قسم کی زندگی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔

ناول نگار جب کسی انسان کی زندگی کے ارد گرد اپنی کہانی کے تانے بانے بنتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ نہ صرف اس کے ظاہری حلیے، مزاج و عادات کی ترجمانی کرے بلکہ ظاہر سے گزر کر باطن کے تمام پہلوؤں کی بھی ترجمانی کرے۔ خصوصیت سے مرکزی کرداروں کو ان کی ذہنی اور جذباتی نشو و نما کی ارتقائی کڑیوں کے ساتھ واضح کردے، وہ کیا ہیں؟ کس لیے ہیں اور کیا بن سکتے ہیں؟ کی نقاب کشائی کرنا اور قاری کو حیات و کائنات کے انجانے حالات کا درک بہم پہنچانا ناول نگار کا ایک اہم فرض ہے اور یہی عمل کردار نگاری کہلاتا ہے۔ ناول کے واقعات سے متعلق افراد جنھیں عام طور پر کردار کہا جاتا ہے، گرد و پیش کے عام انسانوں سے جس حد تک ملتے جلتے ہیں، ان میں اتنی ہی زیادہ جانداری اور توانائی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کردار اگر تخیلی یا جذباتی پیکر بن جائیں تو ان کی شخصیتیں مکمل نہیں ہو پاتیں۔ یہ ارضی ماحول کے صرف آئینہ دار ہی نہیں ہوتے بلکہ پروردہ بھی ہوتے ہیں۔ اور حقیقت تو یہ کہ اگر ارضی ماحول کے پروردہ یہ نہ ہوں تو ارضی ماحول کی عکاسی بھی یہ نہیں کر سکتے۔ ناول کے کرداروں کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کے اندر بجوبگی اور اجنبیت نہ ہو، ان کی سیرتیں اور خصائل و عادات معروف ہوں اور چہرے جانے پہچانے ہوں۔

ناول کا سب سے بڑا وصف چونکہ حقیقت اور صداقت سے اس کی وابستگی ہے اس لیے کردار نگاری انتہائی ذمے داری کا کام ہے اور ناول نگار کے گہرے مطالعے وسیع مشاہدے، سوجھ بوجھ اور باریک بینی کی متقاضی بھی۔ کرداروں کے سلسلے میں ان کی ذہانت اور فطرت کے پیش نظر ان کے اعمال و افعال میں مطابقت دکھانا اور ان کے عمل اور رد عمل کے تمام مظاہر کو موزوں اور قرین قیاس صورت میں پیش کرنا انتہائی ضروری ہے۔ اس سلسلے میں اگر ناول نگار نے کہیں بے پروائی برتی یا اس کے نظریات کے اظہار کی بے تابی اور عجلت نے اس کے بیان پر غالب

آ کر کرداروں کے اعمال وافعال اور ان کی قابلیت کے درمیان ایک خلیج نمایاں کردی تو یہ بات نہ صرف ناول کی خامی میں شمار کی جائے گی بلکہ خود فنکار کی نااہلی کا ثبوت اور اس کی ناکامی کا باعث ہوگی۔ چناں چہ ڈاکٹر اختر اورنیوی لکھتے ہیں:

''کامیاب کردار نگاری صرف خدوخال کی پیشکش نہیں۔ بلکہ اساسی، جذباتی، تخیلی اور فکری زندگی کی رونمائی ہے۔ کرداروں کی نفسی زندگی کو ابھارنا اور نفسی زندگی کی ترجمانی ایک پیچیدہ عمل ہے۔ یہ عمل اور ردعمل، اثر وتاثیر، جبلتوں اور شعور کا پیچیدہ مرکب ہے۔ اس لیے زندہ کردار نگاری کے لیے تجزیہ نفس کی ضرورت ہے اور نفس انسانی کی نیرنگی سے واقف ناول نگار ہی عمدہ کردار نگاری کرسکتا ہے۔''[۳]

کردار نگاری کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''کردار جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کرسکتا ہے۔ ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔''[۴]

ناول نگار کو چاہیے کہ کرداروں کو نہ تو کل خوبیوں کا نمائندہ بنادے اور نہ تمام برائیوں کا مجسمہ۔ کیوں کہ انسانی فطرت کے مطابق ہر برے سے برے انسان میں کوئی نہ کوئی خوبی اور ہر اچھے سے اچھے انسان میں کچھ نہ کچھ برائی ضرور ہوتی ہے۔ ناول نگار کو چاہیے کہ اپنے مقصد کی تکمیل کو سامنے رکھتے ہوئے انسانی فطرت کی باریکیوں پر نظر جمائے رکھے۔

اردو ناول نگاروں میں نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک اکثر فنکاروں نے جہاں کردار نگاری کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کوتاہی برتی ہے وہاں کرشن چندر نے اکثر ان تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا کیا ہے۔ ان کا برے سے برا کردار کسی نہ کسی وقت کسی نہ کسی صورت میں اپنی اچھائی کا ثبوت دیتا ہے اور اچھے سے اچھے کردار میں کسی نہ کسی منزل پر تنگ نظری اور بددلی کا اظہار ہوجاتا ہے۔ ناول میں کرداروں کی تخلیق کے اعتبار سے متنوع طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:

''ناول میں قصے کی کامیابی کا دارومدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ ناول نگار کرداروں کی تخلیق دو طرح سے کرتے ہیں۔ بعض ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کر کے ان کی مناسبت سے پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ لیکن بعض ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر واقعات وحالات کے اعتبار سے کردار پیدا کر کے ان کے ارتقاء کو واقعات کا تابع بنادیتے ہیں۔'' ۵

کردار انسان کے نمونے ہوتے ہیں۔ اور انسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لیے کرداروں کے طرز عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہوگا۔ چونکہ اس میں کردار قاری کے دوست ہوتے ہیں اور وہ ان کے رنج وراحت میں ہر آن شریک رہتے ہیں اس لیے جب تک وہ فطرت انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز رہتے ہیں۔ اور جہاں ان سے فطری طرز عمل میں ذراسی کوتاہی ہوئی، قاری کے تخیل کو صدمہ پہنچا اور وہ ان سے بیزار ہوا۔ یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ بعض ناولوں میں کرداروں کو تخلیق کرنے کے بجائے ان کو متعلقہ سماج سے جوں کا توں اٹھالیا جاتا ہے۔

سماجی ناولوں کی بہ نسبت تاریخی ناولوں میں یہ بات نمایاں طور پر پائی جاتی ہے کہ تاریخی کردار اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہوتے ہیں اور ان سے وابستہ واقعات بھی اپنا ٹھوس تاریخی وجود رکھتے ہیں۔ ناول نگار کو ان کے معاملے میں کسی ترمیم یا اضافے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ چنانچہ تاریخی ناولوں میں کردار نگاری کا کام کہیں زیادہ دشوار ہوتا ہے۔ کیوں کہ فن کے تقاضے اور ذمہ داری کے تحت ناول نگار کے لیے یہ جاننا لازمی ہوتا ہے کہ اگر کوئی اکبر اعظم ہے تو اسے عظمت کی بلندی تک رسائی کیسے حاصل ہوئی؟ یا کوئی حاتم طائی ہے تو وہ سخاوت کا دھنی کیسے بن گیا؟ اس کام کے لیے ناول نگار کو تاریخی کتابوں کے علاوہ دوسری ایسی کتابوں کو چھاننا پڑتا ہے جس میں نہ صرف اکبر اعظم یا حاتم طائی کا ذکر ہو بلکہ جن سے ان کے کرداروں کے تہذیبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کی تفصیل مل سکتی ہے۔ صحت کا خیال رکھتے ہوئے اسے علاقائی طور پر بھی مستند ترین ذرائع سے معلومات اکٹھی کرنی پڑتی ہے۔ پھر ان تمام باتوں کو ایک دوسرے سے متعلق کر کے ناول کا خاکہ تیار کرنا اور متعلقہ شخص کے کردار کے ارتقاء کو تاریخی صداقتوں کے ساتھ تشکیل دے کر مناسب مکالموں اور بیانیہ کے ذریعہ ناول کی تکمیل کرنی ہوتی ہے۔

کرداروں کی پیشکش کے سلسلے میں بقول ایک انگریزی نقاد:

> ''ناول نگار ایک مصوّر کی طرح اپنے ذوق کے پسند کے مطابق نہ صرف حقیقی کرداروں کو منتخب کرتا اور انھیں خصوصی اہمیت دیتا ہے بلکہ کبھی کبھی ان کو متنوع روپ بھی دے دیتا ہے۔ کردار کبھی نمائندہ بن جاتے ہیں تو کبھی علامتی اور کبھی اشارتی یا کچھ اور۔'' ٦

کردار نگاری میں کرداروں کی تخلیق کسی خاص مقصد کے پیش نظر عمل میں آتی ہے اور اس کے حصول کے لیے انھیں مختلف ارتقائی منازل طے کرنی پڑتی ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے انسان اپنی زندگی کی کٹھن اور تنگ گھاٹیوں سے گزرتا ہے اور اپنے رجحانات ومیلانات کی تدریجی تبدیلیوں کے باعث اپنے طرزِ عمل میں کانٹ چھانٹ کرتا ہے۔ کردار نگاری میں اگر کردار ناول کے آغاز تا انجام ایک حالت پر قائم رہتے ہیں اور پیش آنے والے واقعات وتجربات کے تحت ان کے مزاج وخواص میں کوئی فطری تبدیلی رونما نہیں ہوتی تو ان کی حیثیت ایک ایسی لاش کی سی رہ جاتی ہے جو پانی کی رو کے ساتھ بہتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ اور یہ ارتقائی فقدان کردار نگاری کا بہت بڑا نقص ہے۔

کردار نگاری کی اولین شرط یہ ہے کہ قاری ناول کے کرداروں سے کوئی اجنبیت محسوس نہ کرے۔ وہ تمام انسانوں کی طرح چلتے پھرتے انسانوں کے نمونے ہوں اور ان میں انسانوں ہی کی طرح خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ کردار نگاری میں ناول نگار کو لازم ہے کہ وہ دیو، جن، بھوت، پری جیسے مافوق الفطرت کرداروں کے بجائے اس دنیا کے انسانوں کو کردار کے طور پر پیش کرے۔ ہمیں صرف انھیں کرداروں سے ہمدردی ہوگی جو ہماری ہی طرح سکھ دکھ کا تجربہ کرتے جیتے اور مرتے ہوں۔ انسان خیر وشر کا مجموعہ ہے۔ چناں چہ ہمیں انھیں کرداروں سے دلچسپی ہوگی جو ہماری شبیہ پر بنائے گئے ہوں۔

کردار نگاری میں کرداروں سے ہماری دلچسپی وہمدردی کا باعث یہ ہے کہ ہم ان میں جانی پہچانی شخصیت کا پرتو دیکھ سکیں۔ ناول نگار کرداروں کو اپنی تخلیت کی مدد سے مثالی نمونہ بنا کر پیش کرتا ہے جس سے ہماری ہمدردی اور ان کی مشابہت ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ جتنی خصوصیت بہت سے آدمیوں میں انفرادی طور سے پائی جاتی ہے وہ سب کی سب ایک ہی کردار میں مجتمع ہوجاتی ہیں اور کردار سے جو مختلف انسانوں کو ہمدردی ہوجاتی ہے اس کا سبب

یہی ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصہ اس میں پا لیتا ہے۔

اس کے لیے مناسب ماحول کا انتخاب بہت ضروری ہے۔ ماحول ہی کرداروں کو چمکاتا اور موثر بناتا ہے۔ ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس کے بغیر تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا کرنا ممکن نہیں۔ انسانوں کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ بر آ ہوتا ہے اس کا اس کی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ انسان جتنے حائلات وموانع دور کرتا ہے اخلاص کے نئے نئے گوشے نکالتا ہے اور حسب موقع تخلیق وتدابیر بروئے کار لاتا ہے۔ ان سے اسے اتنے ہی تجربات حاصل ہوتے ہیں وہ اسی کی روشنی میں برابر اپنا دستوار العمل بدلتا اور عقائد وخیالات میں ترمیم کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں وہ ایک بالکل ہی بدلی ہوئی شخصیت کا مالک نظر آنے لگتا ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر کردار وماحول کی آویزشوں کا مرقع کھینچنا اور کرداروں کی شخصیت کا ارتقا دکھانا ناول نگار کے لیے لازمی ہے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ اپنی جانی پہچانی دنیا سے ایک مناسب ماحول اور ترقی پذیر کرداروں کا انتخاب کرے۔ بقول ای۔ ایم فورسٹر:

> "ہم کرداروں کو چپٹے اور مکمل دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سترہویں صدی عیسوی میں چپٹے کرداروں کو "مزاحیہ" کا نام دیا گیا تھا۔ کبھی انھیں "خاکے" کہا جاتا ہے اور کبھی کیریکچرز ...... حقیقتاً چپٹے کردار وہ ہیں جو ایک خیال یا خصوصیت کی بنیاد پر تشکیل دیئے جاتے ہیں۔ جب ان میں ایک سے زیادہ عنصر نمایاں ہوتا ہے تو ان میں مکمل کردار بننے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔" [کے]

اول قسم کے کردار وہ ہیں جن کو عام نمونے، ٹائپ یا خاکے بھی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کسی خاص خیال کے ماتحت بنائے جاتے ہیں۔ یعنی ان میں کسی خاص صفت پر ہی زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی۔ مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے، اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں۔ اس لیے انھیں آدھے کردار بھی کہا جاتا ہے۔ مگر اس قسم کے کردار پر اعتراض کرنا بے جا ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ اکثر بڑے ناول نگاروں نے ان کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

سادہ کردار کسی ایک خاص وصف کا پیکر اور نمائندہ ہوتا ہے۔ اس لیے اسے نمائندہ کردار بھی

کہتے ہیں۔ چپٹے کردار کے اندر حقیقی زندگی کی روشنی اور توانائی نہیں ہوتی اور نہ وسعتیں ہوتی ہیں جن سے بشری مزاج کی مختلف خوبیاں اور خامیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کی سیرت میں نشیب وفراز کی وہی کیفیت ملتی ہے جو عام انسانی مزاج کی خصوصیت ہے۔ یہ محض شر یا خیر کا نمائندہ نہیں ہوتا۔ اس کی سیرتی رنگارنگی اس کی واقعیت شعاری کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے اندر اپنے دور کی زندگی کی سرگرمیوں کو پیش کرنے کی پوری صلاحیت ہوتی ہے۔ ناول میں اسی رنگ ومزاج کے کرداروں کی تخلیق وپیشکش مستحسن تصوّر کی گئی ہے۔

> ''ایسے کردار جو کسی خاص طبقے مثلاً وکیل، مزدور کسان، سرمایہ دار، جاگیردار وغیرہ کی نمائندگی کرتے ہیں انھیں نمائندہ یا سادہ کردار کہتے ہیں۔'' 8

نمائندہ کردار اپنے طبقے کے مخصوص نظریات، خصوصیات اور اقدار کے علم بردار ہوتے ہیں اور کبھی اس طبقے کے بارے میں ناول نگار کے نظریات کی زبان بن جاتے ہیں۔ اردو ناول میں کرشن چندر کے نمائندہ کردار ''لاچی''، ''چندرا''، راگھوراؤ''، ''شیام'' اور خانم وغیرہ ہیں۔

اس قسم کے کردار کا اثر ناول پڑھنے والوں پر اس لیے اچھا ہوتا ہے کہ یہ بہت آسانی سے پہچانے اور یاد کیے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح ان کا اثر ہر فن پارے کی طرح دائمی ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہی سادہ کردار کامیاب ہوتے ہیں جو مزاحیہ ہوں۔

> ''ایسے کردار جن کے اندر انسانی خصائل وعادات خوبی ورنگ ڈھنگ ہوتے ہیں اور جو اپنے جذبہ وفکر اور حرکت وعمل میں تطابق رکھتے ہوں، انھیں مکمل یا مؤثر کردار کہتے ہیں۔'' 9

یہ دلچسپ اور لائق توجہ ہوتے ہیں۔ مکمل کردار متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ وہ ناول نگار زیادہ کامیاب سمجھا جاتا ہے جس کے یہاں زیادہ تر مکمل کردار پائے جاتے ہوں۔ حزنیہ کردار اس قسم کے ہوں تو اپنا قومی اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ مکمل کردار زیادہ تسکین بخش اور حقیقت سے قریب تر ہوتے ہیں۔ یہ بغیر اپنی انفرادیت کھوئے نئی نئی صفات ظاہر کرتے رہتے ہیں اور ان کی مختلف حالتوں کی کامیابی سے ہی فنی کامیابی کے پہلو نکالے جاسکتے ہیں۔ ایسے ناول نگار کسی نقطۂ نظر کے نقیب یا غلام نہیں ہوتے بلکہ اپنی فطرت بالکل اسی طرح آزاد رکھتے ہیں جیسے کوئی زندہ آدمی۔ بہر حال فورسٹر کی رائے تو یہ ہے کہ اچھے اور پیچیدہ ناول میں سادہ اور مکمل دونوں کرداروں کا ہونا بہت بہتر ہے۔ اس لیے

ایسے ناول نگاروں کو جن کے یہاں محض سادہ ہی کردار ہوں مطعون کرنا مناسب نہیں۔ مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ مکمل کردار کو سادہ کردار پر ہر طرح ترجیح حاصل ہے۔ ان کے علاوہ چند اور طرح کے بھی کردار ہوتے ہیں جیسے علامتی اور مثالی کردار۔

علامتی کردار وہ ہیں جو کسی نئے ابھرتے ہوئے تہذیبی، معاشرتی یا سیاسی رجحان کی علامت بن کر یا کسی انقلاب کے اعلان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جیسے ''شکست'' کا موہن سنگھ'' اسی طرح کا کردار ہے اور اشارتی کردار کہانی کے پس منظر کو واضح کرتے ہیں یا کسی واقعے یا مذاکرے کے ماحول یا پس منظر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ کردار زیادہ تر اصلاحی ناولوں میں پائے جاتے ہیں۔

ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہوتا ہے یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنے قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پر کشش اور بااثر ہوگی۔ ایک ناول میں عموماً دو سطح کے کردار ہوتے ہیں۔ ایک یا دو کردار مرکزیت کے حامل ہوتے ہیں جن کو ناول کا ہیرو یا ہیروئن کہا جاتا ہے۔ دوسری سطح کے کردار ضمنی یا ذیلی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کردار مرکزی کرداروں کی تکمیل اور تقویت کے لیے لائے جاتے ہیں۔ مرکزی کردار ناولی واقعات کے آغاز سے انجام تک سرگرم عمل رہتے ہیں۔ ضمنی اور ذیلی کردار واقعاتی لہروں پر ابھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔ یہ محدود وقتوں کے لیے نمایاں ہوتے اور اپنے حصے کا رول ادا کر کے معدوم ہو جاتے ہیں۔

ناول کے واقعات دراصل مرکزی کرداروں کے واقعات ہوتے ہیں جن کی مربوط زندگی ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان تمام کرداروں کی کامیاب تخلیق کا ایک بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ ان کے خارجی اعمال، داخلی کوائف سے پوری طرح مماثلت اور مطابقت رکھتے ہوں۔ اگر خارجی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جائے تو یہ کھوکھلے پیکر بن کر رہ جاتے ہیں۔ اور اگر داخلی پہلو پر زیادہ توجہ دی جائے تو یہ جذباتی اور حسی پیکر بن ...... جاتے ہیں۔ ان دونوں جہتوں کا امتزاج ہی کردار کے حقیقی خدوخال کو نمایاں کرتا ہے۔ ناول میں کرداروں کی سیرت کے تمام پہلو اچانک سامنے نہیں آتے، واقعات جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور عملی سرگرمیاں واضح ہوتی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ یہ کھل کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ان سے ہماری قربت اور دلچسپی بھی اسی مناسبت سے بڑھتی جاتی ہے اور پھر قاری کو ان سے ہمدردی، محبت یا نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی ان کے نقوش قائم ہو جاتے ہیں۔ اگر کرداروں

کی فطرت، ان کی خارجی اور داخلی سرگرمیوں سے ہم آہنگ نہ ہوگی تو ان سے ہماری دلچسپی برائے نام رہ جائے گی۔ کرداروں کی فطرت فوق البشری خصوصیات کی حامل ہو تو بھی ان کی کشش ہمارے لیے غیر توجہ طلب بن جاتی ہے۔ ناول نگاری کے جدید میلان کے تحت واقعات سے زیادہ توجہ اب کرداروں اور ان کے ذہنی اور نفسی ارتقاء کی مرقع کشی پر بھی دی جانے لگی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کردار کسی قسم کے بھی ہوں ان میں زندگی ہونا ضروری ہے۔ ان میں ایک ہی صفت ہو یا وہ کسی خاص صفت کے مجسمے یا اشارے ہوں تو ضروری ہے کہ ان کی یہ صفت اس طرح نمایاں کی جائے کہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچے اور ان کی حرکات بات چیت وغیرہ سے ہمیں یہی ظاہر ہو کر وہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح ہیں اگر ان کا ایک ہی پہلو دکھایا جائے یا وہ کسی خاص جذبہ یا کاوش کے ماتحت کام کر رہے ہوں تو بھی ان کا جو پہلو ہمارے سامنے لایا جائے وہ اپنی حد تک صحیح ہو اور وہ فن کا اصل مقصد یعنی دلچسپی پیدا کرنا پورے طور پر ادا کرتا ہو۔ اس زمرہ میں ناول نگار کے ذاتی تجربات کو بہت دخل ہے۔ اگر اس کا کردار کسی ایسے حقیقی انسان کی نقل ہے جس کی بابت ناول نگار کو اپنی زندگی میں تجربہ ہو گیا ہے تو وہ کردار اچھا نکلے گا۔ چاہے سادہ ہو یا مکمل۔ اگر زندگی میں ہمیں ایسے انسانوں سے سابقہ پڑتا ہے جن کے تمام حرکات کسی خاص صفت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اور اگر ایسے لوگوں کی ہو بہو نقل کردی جائے تو ان کا کردار گو سادہ ہی ہوگا مگر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ الغرض کردار کا ناول نگار کے ذاتی تجربہ کی چیز ہونا ضرروی ہے۔ اسلیے اچھے ناول نگار اپنے ذاتی تجربہ سے باہر نہیں جاتے۔

اصولاً بہترین ناول وہی ہوتا ہے جس میں قصہ و کردار دونوں برابر ہوں۔ اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصہ کے تسلسل اور اس کے واقعہ سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھائے جائیں۔ یعنی نہ تو وہ کٹھ پتلی کی طرح قصہ کے مختلف ڈوروں سے بندھے ہوئے ناچتے دکھائے جائیں اور نہ ان کی انفرادیت اس قدر گہری ہو جائے کہ وہ قصہ کے واقعات سے بالاتر ہوں۔ اس اصول پر مبنی ناول شاذ و نادر ہی ملیں گے۔ کسی ناول پر تنقید کرتے وقت نقاد یہی دیکھنا پسند کرتا ہے کہ ناول میں قصہ و کردار کے درمیان کس حد تک ہم آہنگی ہے اور کردار کے حرکات و اعمال اور قصہ کے واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مطابق ہیں یا نہیں کہ ایک دوسرے کا قدرتی نتیجہ معلوم ہوں۔ اگر قصہ کو دلچسپ یا ہموار بنانے کے لیے کسی کردار کو کوئی ایسی بات کرتے دکھایا جائے جو اس کے ارادوں یا اس کی فطرت کے خلاف ہو یا کسی کردار کو محض فرضی یا بے معنی ارادوں کے تحت کچھ باتیں کرتے دکھایا جائے تو ناول میں کردار اور قصہ کا توازن ٹھیک نہیں سمجھا جائے

گا اور یہ توازن قائم رکھنا اگر کامل طور پر نہیں تو ایک حد تک یقیناً ضروری ہے۔

> ''کردار چاہے کسی قسم کا ہوتا ریخی، عمومی، مرکزی، ضمنی، نمائندہ اور علامتی ناول کا ایک ایسا عنصر ہوتا ہے جو قاری کے ذہن کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ قاری چاہے واقعات یا ان کی ترتیب کو بھول جائے مگر کرداروں کو خصوصاً حقیقی اور شاہکار کرداروں کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اکثر بیشتر ناول میں نا قابل فراموش کرداروں کی شخصیت بڑی تہہ دار ہوتی ہے۔ کرداروں کے ارتقائی مدارج کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی پہچانا جا سکتا ہے کہ ان کا ایک ٹھوس اور حقیقی ماضی تھا اور اسی طرح ایک ٹھوس اور حقیقی مستقبل ہوگا۔''[۱۰]

بہر حال کردار نگاری فنکار کی خصوصی توجہ کی محتاج ہوتی ہے۔ کوئی ناول نگار جب تک کہ مکمل ذمے داری کے ساتھ اس کے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتا، ناول نگاری میں اپنا مقام نہیں بنا سکتا۔

طبقاتی، ارتقائی اور مثالی کردار

کرشن چندر اردو فکشن کے ایک روشن مینار ہیں۔ اچھوتے موضوعات جانے پہچانے کردار، خوبصورت منظر نگاری، سادہ وشیریں زبان اور سب سے بڑھ کر دل موہ لینے والے طرزِ تحریر کے باعث اردو کے مشہور ومعروف ناول نگاروں میں ہیں۔ انھوں نے زندگی کا بے حد قریب اور گہرائی سے مطالعہ کیا۔ ان کے کرداروں کی زندگی میں قریب قریب زندگی کا ہر رنگ اور رخ حقیقی خدوخال میں ملتا ہے۔ ناولوں میں ہر طبقے کے کردار ملتے ہیں۔ یہ کرشن چندر کی اپنے اطراف واکناف سے باخبری، غیر معمولی حساس اور باشعور ہونے کی دلیل ہے۔ اس کو کچھ ترقی پسند تحریک کا اثر کہیے۔ لیکن ان کا مزاج ایسا رہا ہے کہ انھوں نے معاشرے کے محنت کش، مظلوم، مقہور طبقات کے مسائل اور مفادات کے لیے اپنے قلم کو گویا وقف کر دیا تھا۔ عورتوں کے بارے میں بھی ان کے حقوق کی وکالت اور معاشرے میں ان کے مقام کی وضاحت کے بارے میں اپنے ہر ناول میں کچھ نہ کچھ لکھا۔

انھوں نے اپنے ناولوں میں متوسط، سرمایہ دار، بورژوا اور پرولتاری وغیرہ طبقے کے کرداروں کو استعمال کیا ہے۔ جس میں مختلف قسم کے کردار دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے جاگیردار، زمیندار، نیتا، ملا، پنڈت، پولیس، فوجی، افسر، ڈاکٹر، وکیل، انجینئر مہاجن، ساہوکار، نوکر، کلرک، کسان، مزدور، بیوہ، محبوبہ، طوائف، کال گرل، شرابی کبابی، ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، پارسی وغیرہ۔ کرشن چندر نے ہندوستانی سماج اور اس کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور مذہبی ماحول کے حوالے سے ان کرداروں کے مزاج طور طریقوں کو نت نئی انفرادیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مختلف کرداروں کی زندگی کے مختلف گوشوں اور ذہن کے بدلتے تیوروں کو وقت اور حالات کی دھار پر رکھ کر تہذیب کے بیشمار پہلوؤں اور مظاہروں سے روشناس کرایا۔

کرشن چندر کے ناولوں کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ لینے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ان کے چند افسانوں کے اہم کرداروں کا تذکرہ کیا جائے۔ کیوں کہ یہ افسانوں کے ذریعہ ہی ناول نگاری میں داخل ہوئے تھے۔ ان کی مشہور کہانیوں کے اہم کرداروں میں ''کالو بھنگی''، تائی ایسری''، بھگت رام، دانی، ''پرتیو'' اور کچرا بابا'' وغیرہ ہیں۔ ان میں کالو بھنگی تائی ایسری اور دانی شاہکار ہیں۔ ان میں فنی لحاظ سے کالو بھنگی کو فوقیت حاصل ہے اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ارفع ترین کردار ہے۔ تائی ایسری بھی ایک بلند پایہ کردار ہے۔ گو یہ کالو بھنگی کے مقام کو نہیں پہنچتا۔

کالو بھنگی کا مرکزی خیال سماج کے پس ماندہ اور پامال طبقے کے اوپر ہو رہے جبر و استحصال کو نمایاں کرتا ہے نہ کہ کالو بھنگی کی ذات کو۔ یہ سماجی تاثر کے اظہار کا وسیلہ ہے اور سماجی اعتبار سے مقصدیت اور معنویت کا حامل بھی۔ اس کے اندر شفقت و محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ڈاکٹر اس سے تعصب برتتا تھا اور اس پر اس کی پٹائی کرتا رہتا تھا۔ اس کے بالمقابل کالو بھنگی کے اندر پدرانہ شفقت کا خمیر تھا۔ اسی وجہ سے وہ ڈاکٹر کے بیٹے کو کمال شفقت اور محبت سے دھیمی دھیمی آنچ پر مکئی کا بھٹہ سینک کر کھانے کے لیے دیا کرتا تھا۔ ڈاکٹر کی نظروں میں ایک بھنگی کا اس کے بیٹے کو بھٹہ کھانے کے لیے دینا نا قابل معافی جرم تھا۔

اس کے کردار پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں روپیہ پیسہ ہی انسانی قدر و قیمت کا معیار ہو، وہاں ایک مفلس اور نادار انسان کی کیا بساط اور اوقات ہو سکتی ہے۔ اسے مدِ فضول سمجھ کر سماج کے کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اگر بد قسمتی سے مفلسی اور ناداری کے ساتھ ساتھ وہ اچھوت بھی ہو تو وہ کیڑے مکوڑے کی طرح زندگی گزار دیتا ہے۔ ذہنی اور روحانی قوتیں شل ہو جاتی ہیں اور اس پر زندگی کا وقفہ اس قدر تنگ ہو جاتا ہے کہ اس کے لیے سانس لینا دو بھر ہو جاتا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ اس کی سب حسیات ختم ہو کر صرف زندہ رہنے کی حس باقی رہ جاتی ہے۔ وہ اپنی انانیت اور خود داری کھو کر ہر تضحیک، تحقیر و تذلیل کو مشیت ایزدی سمجھ کر سر جھکا کر قبول کر لیتا ہے۔ کچھ ایسی ہی زندگی کالو بھنگی کی تھی اور لاکھوں کروڑوں ان انسانوں کی بھی ہے جو اس کردار کی سطح پر جیتے ہیں۔

''کالو بھنگی'' ایک اچھوت کی زندگی کی بے مثال تصویر کشی ہے جس کا ہر نقش ابھر کر ایک حساس قاری کے لیے نشتر کا کام کرتا ہے۔ یہ کردار کرشن چندر کی دردمندی اور انسان دوستی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ یہ اس بات کا آئینہ دار ہے کہ انسان کے ذہنی سکون، قلبی طمانیت اور خوشیوں مسرتوں کا دار و مدار بہت حد تک اس کی معاشی حالت پر ہے۔ معاشی آسودگی زندگی کو آب

ورنگ عطا کر کے پر بہار بنادیتی ہے۔ جب کہ ایک غربت اور عُسرت کا مارا ہوا انسان محرومیوں اور نامرادیوں کا صید زبوں ہو کر گردش ایام کی چکی میں پستے پستے ختم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کالو بھنگی اگر چہ انسان ہے لیکن ذات نے سماجی اور معاشی پسماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کردی ہے کہ نیک اعمال بھی ان داغوں کو نہیں مٹا پاتے۔ یہ کردار اس سماجی تضاد کی نشاندہی کرتا ہے جہاں پر فرد کی قدر و قیمت کا تعین عمل باطن کی پاکیزگی کے بجائے حسب نسب کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ لیکن انسانیت کسی کی میراث نہیں۔ یہ کردار اپنے جذبہ خدمت وایثار کے باعث احترام کا مستحق قرار پاتا ہے۔'' [11]

''کالو بھنگی'' کے بعد نسوانی کرداروں میں ''تائی ایسری'' کا ذکر ناگزیر ہے۔ تائی کی شخصیت اسقدر سیدھی سادی، اکہری اور صاف شفاف ہے جن میں کوئی پیچ وخم، تہداری اور نشیب وفراز نہیں تھا۔ اس میں خیر وشر کا پہلو اسقدر بالیدہ روشن اور نمایاں ہے کہ دوسرے پہلوؤں پر نظر نہیں جاتی۔ آنکھوں میں بیکراں محبت معصومیت و بے انداز درد تھا جن پر زندگی کے سانحات اثر انداز نہ ہوتے تھے۔ اس کا توازن، سکون اور صبر وقرار کبھی مرجھاتا نہیں تھا۔ اس کی نرم دلی اور دردمندی کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنی سوتن کچھی بائی کی پس از مرگ مزاج پرسی کرنے جاتی ہے۔ شوہر کے انتقال پر اپنی بیوگی کا اظہار اس طرح کرتی ہے جیسے ایک بیاہتہ عورت۔ غم وغصہ، اشک وآہ، رنج والم کا اظہار نہیں کرتی۔ حوادث اس کی ذات میں مل کر تحلیل ہو جاتے ہیں اور اس کے قلب وجگر پر کوئی دائمی تاثر نہیں چھوڑتے۔ یہ تحمل وتوکل دباری ''تائی'' کے کردار وشخصیت کے بڑے روشن پہلو ہیں۔

اس کی انسان دوستی اور انسانیت پرستی دیکھنے کے قابل ہے۔ تقسیم ملک کے بعد افلاس زدہ اور خانہ برباد مہاجرین کے کیمپوں میں بلا ناغہ جاکر بے سہارا اور دل شکستہ لوگوں کے دکھ درد میں ہاتھ بٹاتی ہے اور ان کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ یتیم بچوں کی پرورش اور تعلیم وتربیت کا انتظام اس طور پر کرتی ہے گویا وہ اس کی کوکھ سے پیدا ہوئے ہوں۔ کشادہ دلی اور کریم النفسی دیکھنے کے قابل ہے۔ مکان کی ایک منزل پناہ گزینوں کے لیے وقف کر دیتی ہے۔ ایک بے سہارا لڑکی کی شادی کرتی ہے۔ دو بچوں کو چھ سال کے طویل عرصے تک پالتی ہے اور ان کے والدین کے آنے پر بلا جھجک ان کے حوالے کر دیتی ہے۔ غریبوں کی مدد کر کے ان کو اپنا ہمنوا

اور احسان مند بنا لیتی ہے۔

''تائی'' اپنے منھ بولے بیٹے رادھا کشن کو نہیں بھولتی۔ مرتے وقت ایک چونی دے کر وصیت کر جاتی ہے کہ اسے اس کے بیٹے تک پہنچا دینا۔ ''تائی'' کے دل کی گداختی، بے لوث محبت اور بے انداز ملائمت سے رادھا کشن متاثر ہو کر فرط جذبات سے رونے لگتا ہے۔ انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ اس میں اچھائیوں کے ساتھ ساتھ برائیاں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن تائی ایلسری کے کردار میں اتنی اچھائیاں ہیں کہ وہ برے پہلوؤں پر غالب ہیں۔

اس کے کردار کے کچھ سیاہ پہلوؤں میں تعصب، تنگ نظری، رجعت پسندی اور توہم پرستی وغیرہ ہیں۔ جیسے تائی ہیرو مہری کی بیٹی سوتری کو غلطی سے گلے لگا کر منھ چوم کر چونی دیتی ہے تو فوراً ہی احساس گناہ اور رنج و ملال میں ڈوب جاتی ہے۔ اس کی تلافی کے لیے وہ مہری کو پانی گرم کرنے کے لیے مزید چونی کا لالچ دیتی ہے اور غسل کی تیاری کرتی ہے۔ یہ ایک تنگ نظر متعصب انسان کا کردار ہے۔

اس کے علاوہ ''تائی'' کے کردار میں کج فہمی، کم عقلی ہے۔ اپنے رنج و غم، زندگی کے بے رحم تھپیڑوں کو مشیت ایزدی کا تحفہ سمجھ کر خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر لیتی ہے۔ اس کے خلاف جد و جہد اور کوشش نہیں کرتی۔ یہ اپنی توہم پرستی، ناخواندگی، کم عقلی اور سادہ لوحی اور دیگر تمام تر کوتاہیوں، خامیوں کے باوجود جن اوصاف حمیدہ کی حامل ہے وہ اس کی شخصیت کو جلا عطا کرتے ہیں۔ اپنے تاریک اور ناپسندیدہ پہلوؤں کے پس منظر میں اور زیادہ منفرد اور بے مثل ہو کر ابھرتی ہے۔

''تائی'' کے بعد بھگت رام کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو برائیوں اور روسیاہوں ہی کا مجموعہ ہے۔ سخت لفنگا، آوارہ اور بدمعاش۔ اس کے نام کا اثر اس کے کردار پر بالکل متضاد تھا۔ یہ رام کا نہیں بلکہ شیطان کا بھگت کہا جائے تو بیجا نہیں ہوگا۔ رنگ پور گاؤں میں بے حیائی کا نام اسی سے زندہ تھا۔ یہ لٹھ گنوار اور جاہل تھا۔ بات کرنے اور دیکھنے میں بھی اکھڑ تھا۔ لمبے چوڑے ڈیل ڈول والا تھا۔ نہایت گندہ رہتا تھا۔ سر کے بال بڑھے ہوئے اور چوٹی غائب تھی۔ صبح و شام گاؤں کے چشموں کا طواف کرتا تھا اور عورتوں و لڑکیوں کو بری نظر سے دیکھتا تھا۔ اس بنا پر کئی بار یہ پٹ چکا تھا۔ لیکن اس کا اس کے ذہن پر کوئی اثر نہیں تھا۔ اس کے شعور میں بھی ضمیر کی آگ روشن نہ ہوئی۔ یہ وہ کردار تھا جو انسان کو حیوان بنا دے۔ اسی بناء پر گاؤں کے سبھی افراد اس سے نفرت کرتے تھے۔ ان تمام برائیوں کے باوجود یہ دل کا صاف و شفاف تھا۔

"بھگت رام" کے بعد "دانی" کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے ذریعہ کرشن چندر سماج میں غربت کے کرب کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سماجی اعتبار سے "دانی" مقصدیت اور معنویت کا حامل ہے اور یہ ان کے اہم کرداروں میں سے ہے۔

اس کے علاوہ "کچرا بابا" اور "پرتیو" بھی نمائندہ کردار ہیں جو ان کی کردار نگاری کو چار چاند لگا تے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کے توسط سے سماجی مسائل کو عوام کے روبرو لا کر اسے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ یہ سماج کے ہر طبقے کے افراد ہی ہیں جنھیں نے محبوبہ، ماں، بیٹی، بیوی، طوائف، کال گرل وغیرہ روپ میں استعمال کیا ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کے نسوانی کردار ایک ایسے دور سے متعلق ہیں جن میں نئی اور پرانی قدریں متصادم ہیں۔ انھوں نے نسوانی کرداروں کے ذریعہ کئی کام لیے ہیں۔ وہ ایک معمولی ذہن رکھنے والی عورت کو چونکا کر زمانہ شناس بننے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ جدید تعلیم یافتہ اور تہذیب وتمدن کی کمزور قدروں کو اپنا کر گمراہ ہونے والی لڑکیوں میں علمی مشکلات کا جائزہ لینے، مستقبل کے بارے میں سوچنے اور اپنے فطری تقاضوں کو سمجھ کر صحت مند راستوں پر آگے بڑھنے کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یہ کردار عورتوں کی بد اعمالیوں کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے ان عوامل کو کسی سابق نسلی، معاشرتی یا اقتصادی بدحالی کا نتیجہ ثابت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو افراد عورت کو ذلیل کرنا چاہتے ہیں، ان کی تحقیر کرتے ہیں۔ اور انقلابی ذہنیت رکھنے والی لڑکیوں کے ذریعہ بوسیدہ تہذیبی قدروں کو متزلزل کر دیتے ہیں اور اس طرح سماجی عدل وانصاف وترقی کے راستے دکھاتے ہیں۔

ان کے ناولوں کے مطالعے سے ہم بخوبی محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں ہر انسان کی زندگی مقدس ہے چاہے وہ مرد ہو یا عورت۔ بالخصوص عورت کی زندگی کی پاکیزگی ان کی نظر میں نہایت مقدم ہے۔ اس لیے کہ عورت چاہے ماں ہو کہ بہن، بیٹی ہو کہ محبوبہ اپنے ہر روپ میں مقدس زندگی ہوتی ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں کے نسوانی کردار ہر دم جواں پیہم رواں اور ہر آن تغیر پذیر زندگی کے داعی اور نقیب ہوتے ہیں۔ کرداروں میں کئی جگہ قدیم وجدید کا تصادم ہوتا ہے۔ جس کے نتیجے میں انھیں روشنی ملتی ہے۔ اور اس سے بہت سارے قاری جلا پاتے ہیں۔ انھیں اپنے مسائل کو حل کرنے کی روشنی میں عقلی اور عملی طور پر قوت حاصل ہوتی ہے۔ وہ راہ عمل اور زندگی میں چاہے کسی منزل پر ہوں اپنے آپ کو سدھارنے اور آگے بڑھنے کا جذبہ

لے کر چلتے ہیں۔ چناں چہ اردو ادب میں نذیر احمد اور پریم چند نے جس کام کی ابتدا کی تھی۔ اس کو آگے بڑھانے اور آئندہ نسلوں کو راستہ دکھانے کے فرائض کرشن چندر نے نہایت ذمے داری اور خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیئے۔

''لاچی''

کرشن، چندر کے مثالی اور ارتقائی کرداروں میں سے ایک لافانی نسوانی کردار ہے۔ یہ ایک عورت ہزار دیوانے کا مرکزی کردار ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی ایک ایسی بہادر خانہ بدوش لڑکی کے گرد گھومتی ہے جو ہر ہر قدم پر زندگی کی صحتمند قدروں کی ترجمان ہے۔ اس کی پوری زندگی ایک اہم انقلابی کردار کی مثال ہے جو کہ سماج کے مظالم کے خلاف علم بغاوت اٹھاتی ہے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

''لاچی'' خانہ بدوش لڑکی ہونے کی وجہ سے نہ تو تعلیم یافتہ ہے اور نہ ہی آسودہ خاطر۔ قبیلے کے رسم ورواج کے مطابق عورتیں دن بھر راستوں میں بیٹھ کر چشمے اور دیگر اشیاء فروخت کرتی ہیں اور رات کے اندھیرے میں سماج کے بدکردار سرمایہ داروں کے بستروں کی زینت بنتی ہیں۔ مگر ''لاچی'' ان سب سے مختلف ہے۔ اس میں ایک طرح کا غرور، عزت نفس اور پاس وفا کے جذبات ہیں جو اسے قبیلے کی دوسری عورتوں سے منفرد و ممتاز کرتے ہیں۔ یہ کسی قیمت پر اپنے ہم رفیقوں کی طرح جسم فروشی کا دھندا کر کے اپنی ضروریات زندگی کو پورا کرنے کی روادار نہیں۔ عزت وآبرو ہی اس کے لیے سب کچھ ہے۔ قبیلے کی دوسری لڑکیاں جہاں روپے برساتے ہوئے خیمے پسند کرتی ہیں وہاں ''لاچی'' کے لیے عزت آبرو کی زندگی اور مستقل گھر ہی سب کچھ ہے جو اس کی زندگی کا عین مقصد ہے۔ اس کی روح کی گہرائیاں اسے آواز دیتی رہتی ہیں کہ:

> ''میرا جسم عینک یا چھلا کیوں نہیں، کیوں مجھے وہ اپنی ہی روح کا ایک حصہ ہی معلوم ہوتا ہے؟ جس کی بے حرمتی میں برداشت نہیں کر سکتی۔ اے ننگے بھدے، غلیظ کالے آسمان! تو نے مجھے ان خانہ بدوشوں میں کیوں پیدا کیا؟ پیدا کیا تو روح بھی ایسی دیتا۔ جو ہر آن اور ہر لحظہ نت نئی جگہوں کا لالچ لے کے آتی۔ میں تو پیڑ کی طرح ایک جگہ گڑ جانا چاہتی ہوں۔ چاہتی ہوں کہ ایک ہی جگہ میرا گھنا سایہ بڑھے، ایک ہی جگہ میرے

پھولوں کی خوشبو پھیلے اور میرے پھلوں کا رس چھکے، مجھے بہار بھی وہیں آئے اور خزاں بھی وہیں۔ اور اسی جگہ کی سردی گرمی کھا کر مجھے موت آئے، اور میں اس دھرتی میں سما جاؤں۔ لیکن یہ جلتے ہوئے خیمے، یہ بدلتے ہوئے مرد، یہ گذرتے ہوئے مناظر جہنم جہنم!!''[۱۲]

کرشن چندر نے اس ناول میں ایک غریب اور بے کس عورت پر سماج کے ذریعہ ڈھائے جانے والے مظالم کو پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ نظریہ بھی پیش کیا ہے کہ ہندوستان میں جتنے لوگ بھی رہتے ہیں خواہ وہ خانہ بدوش ہی کیوں نہ ہوں سب کو مساوی حقوق حاصل ہونے چاہئیں۔ اس کے ساتھ ہی ''لاچی'' کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہر عورت اور سبھی خانہ بدوشوں کو اپنے سماج کو بدلنے کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے۔ اس کی داستان ''لاچی'' کی زندگی ہے۔

''لاچی'' ایک خانہ بدوش کی بیٹی ہے۔ اس کے والدین اسے ساڑھے تین سو روپے کے لالچ میں قبیلے کے سردار دمارو کے ہاتھوں بیچ دیتے ہیں۔ ''لاچی'' اس کی مخالفت کرتی ہے تو اس کی ماں کہتی ہے:

''عورت، گھوڑی اور زمین ہمیشہ بکتی ہے۔ تجھے سردار دمارو نے خرید لیا ہے۔''[۱۳]

''لاچی'' کی روح کی پاکیزگی اور معصومیت پر قبیلے کی دوسری لڑکیاں اسے رشک کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ ایک شریف الطبع، تعلیم یافتہ نوجوان ''گل'' اس سے قریب آجاتا ہے۔ مگر یہی پاکیزگی اس کے والدین کے لیے زحمت ثابت ہوتی ہے۔ اور وہ اس کی مرضی کے خلاف اپنے سردار کے ساتھ ساڑھے تین سو روپے میں ''لاچی'' کا سودا کر دیتے ہیں۔ جب وہ سودے کے بارے میں واقف ہوتی ہے تو ہر قیمت پر اسے منسوخ کر دینے کی کوشش کرتی ہے۔

''لاچی'' کا کردار اس وقت زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے جب اس کے والدین قبیلہ کے سردار کے ہاتھ اسے جبراً فروخت کر دیتے ہیں۔ لیکن وہ کسی بھی صورت میں سردار کے ساتھ جانے پر رضامند نہیں ہوتی۔ کیوں کہ اس سردار سے اسے دلی نفرت تھی۔ جب والدین نے اس کے ساتھ وحشیانہ سلوک کیا تو وہ خنجر نکال کر مقابلہ پر تیار ہوگئی۔ اور چیخ چیخ کر کہنے لگی۔ کس نے ہمت کی۔ کس نے اسے بیچا ہے۔ حقیقت یہ تھی کہ ''لاچی'' کے باپ کو سردار دمارو نے قرض دے رکھا تھا اور وہ ایک پلاسٹک مل کے مالک چمن کا خود قرض دار تھا۔ جس کے عوض ''لاچی''

کو اس کا باپ سردار کے ہاتھوں فروخت کر دینا چاہتا تھا۔ سردار اپنی رقم وصول کرنا یا ''لاچی'' کو حاصل کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اس کے والدین رقم واپس کرنے پر رضامند نہ تھے۔ ''لاچی'' نے اس بات کا فیصلہ کیا کہ وہ بہار کی آمد پر سردار کی رقم خود واپس کر دے گی۔ لہٰذا اس قرض کی ادائیگی کے لیے اس نے جدوجہد شروع کر دی۔ وہ کوئلے چرا کر بیچنے لگی جس کے عوض اسے سزا بھی ہوگئی۔ غرضیکہ اس نے پیسے جمع کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کیے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''............وہ خوب مزے لیتے مگر ایک پائی بھیک نہیں دیتے، یہ علاقہ کی عزت کا سوال تھا۔ اور عزت سب کی سانجھی ہوتی ہے۔ آخر ایک گھر کی عورت میں اور ایک گلی گلی بھیک مانگنے والی، ٹوکریاں بُن بُن کر بیچنے والی خانہ بدوش لڑکی کی عزت میں تو کچھ فرق ہونا چاہیے۔''[14]

''لاچی'' نے قبیلہ کے سردار سے وعدہ کیا تھا کہ وہ بہار کی آمد پر اس کے روپے لوٹا دے گی۔ لیکن بہار آگئی اور یہ اپنا قرض نہیں چکا سکی۔ اس نے قبیلہ کے سردار سے تھوڑا سا وقت اور مانگا اور روپے اکٹھا کرنے میں مشغول ہوگئی۔ اسے روپے مل گئے۔ یہ روپے ان غریب انسانوں نے یکجا کر دیے تھے جو عورت کی عزت و عصمت کا صحیح مفہوم سمجھتے تھے۔ جنھوں نے ''لاچی'' کی کہانی سن رکھی تھی۔ یہ سب کے سب غریب طبقے کے لوگ تھے۔ کوئی ریلوے اسٹیشن کا قلی تھا، کوئی مستری، کوئی گھنٹی بجانے والا تو کوئی پانی پلانے والا۔ انہوں نے رقم ''لاچی'' کو دیتے ہوئے کہا:

> ''ہم گریب لوگ ہیں۔ ہمارے جیتے جی تری کوئی عجت نہ لے گا۔ لے جا اپنے سردار کو یہ روپے واپس کردے۔''[15]

لاچی رقم لیتے ہوئے یہ سوچنے پر مجبور ہوئی کہ صرف آسمان پر ہی فرشتے نہیں بستے۔ بلکہ زمین پر بھی انسانوں کا روپ لیے ہوئے فرشتے بستے ہیں۔ اس نے سوچا کہ یہ غریب لوگ کتنے عظیم کردار کے مالک ہیں۔ کرشن چندر نے ان غریب مگر شریف انسانوں کی تصویر کشی اس طرح کی ہے:

> ''کیسے مسکراتے چہرے تھے، کیسی روشن آنکھیں تھیں۔ ان میں سے کوئی فرشتہ نہیں تھا۔ سب ہی انسان تھے، خطاؤں کے پتلے، خامیوں سے بھرپور۔ لیکن یہ کیسا نور تھا جو اس وقت ان

کے بدن کے ذرے ذرے سے پھوٹ رہا تھا۔کون کہتا ہے
کہ آسمان تاریک ہے، زمین بنجر ہے۔ بہارو! آج آجاؤ۔
آج انسان نے اپنا قرض چکا دیا ہے۔"[16]

خانہ بدوشوں میں عورت کی سماجی حیثیت کیا ہوتی ہے۔ اسے بہت ہی خوب صورت پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔اس سماج میں عورتوں کو ان کے مرد سونے کی کان سمجھتے ہیں۔جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

"دو مارو کہتا ہے کہ جوان عورت تو سونے کی کان ہوتی ہے
اور پھر "لاچی" ایسی خوب صورت لڑکی!"

"لاچی" نے فوراً! کہا:

تم مجھے کوئلوں کی کان سمجھ لو یا پتھر کی کان۔ لیکن میں دھندا
نہیں کروں گی۔"[17]

"لاچی" ان غریب لوگوں کے کردار سے جنھوں نے اسے عین موقعے پر روپیہ دیا تھا' بے حد متاثر ہوتی ہے۔ لیکن وہ پھر بھی قرض ادا نہ کر سکی۔ اس کے سارے روپے چوری چلے گئے۔ وہ اس ناانصافی کی خارجیت کو برداشت نہ کر سکی۔ اور جب قبیلے میں بہار کا جشن منایا جارہا تھا، دوران رقص اس نے سردار دمارو کو خنجر بھونک کر قتل کر دیا اور اسے قید ہوگئی۔ چوں کہ "لاچی" نے سماج اور قبیلہ دونوں کے قوانین توڑے تھے لہٰذا یہ ادارے اسے آسانی سے معاف کرنے کو تیار نہ تھے ،اور اس سزا پر بے حد خوش تھے۔ کیوں کہ "لاچی" نے اپنے کردار کی عظمت سے قبیلے کی تمام عورتوں کو ایک بے مثال سبق دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں نوجوان لڑکیوں میں بھی بغاوت کا جذبہ پیدا ہونا شروع ہوا۔ جس کی تفصیل خود کرشن چندر کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

"مردوں کا سماج ہو یا مردوں کا قبیلہ وہ عورت کے بہت سے
گناہوں کی پردہ پوشی کر دیتے ہیں۔ لیکن وہ یہ ہرگز ہرگز گوارا
نہیں کرتے کہ کوئی عورت ان سے باغی ہو کر اپنی حرمت کی
حفاظت کے لیے "لاچی" کی طرح زندگی کی بازی لگا دے۔
کیوں کہ اس کا اثر دوسری عورتوں پر بہت برا پڑتا ہے اور ہوا

بھی یہی تھا۔ نو جوان عورتوں نے ایک ایک کر کے برے دھندوں سے انکار کر دیا تھا۔ان کے شوہر خفا تھے۔ قبیلہ کا سردار خفا تھا، قبیلے کی بڑی بوڑھی عورتیں خفا تھیں۔ لیکن ''لاچی'' کی دلیرانہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالی تھیں ۔اور وہ طوفان جو ہر عورت کے سینے میں لہریں لیتا ہے، سینہ توڑ کر باہر آ گیا تھا۔اور غم وغصہ سے بھری ہوئی خانہ بدوش عورتوں کے چہرے پر کھیل رہا تھا۔ اب وہ مرغی چرائیں، یا کوئلہ چرائیں، ٹوکریاں بنیں یا چاندی کے چھلّے بیچیں یا محنت مزدوری کا کوئی اور کام کریں ۔ لیکن وہ اپنی عزت بیچنے پر تیار نہ تھیں۔''[۸]

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کی مکمل وضاحت کرتا ہے کہ اگر ''لاچی'' اپنے گردو پیش کی زندگی سے سمجھوتہ کر لیتی اور کسی قسم کی بغاوت پر کمر بستہ نہ ہوتی تو خانہ بدوش مردوں اور عورتوں کی زندگی میں انقلاب ہرگز نہ آتا جوان کی سماجی زندگی میں تبدیلی پیدا کرتا۔''لاچی'' کی دلیری اور قربانی کا نتیجہ تھا کہ خانہ بدوش عورتوں نے عصمت فروشی سے انکار کر دیا، محنت مزدوری کو زیادہ بہتر سمجھا اور ذلت کی زندگی کا خاتمہ کر دیا۔ ایک عورت نے اتنی عورتوں کو انسانیت، شرافت اور نیک راستی کا سبق دیا۔ کرشن چندر نے ''لاچی'' کے اس اقدام پر اشتراکیت کا سبق دیا ہے کہ معاشرہ کو پاک وصاف رکھنے کے لیے ضروری نہیں کہ دس بیس ہزار آدمی کھڑے ہوں۔ سچائی کے لیے ایک انسان بھی آواز بلند کر سکتا ہے۔ اور ایک انسان کے اچھا بننے سے ہزاروں اور لاکھوں افراد نیک اور پاکباز بن جاتے ہیں۔

''لاچی'' کا یہ کارنامہ اور اس کی شخصیت انسانیت کے لیے ایک ناقابل فراموش تحفہ ہے جسے ناول نگار نے پیش کیا۔ خانہ بدوشوں نے اپنا رہن سہن بدل دیا۔ محنتی اور نیک بننے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن سماج کا برسر اقتدار طبقہ کب یہ گوارا کر سکتا ہے کہ غریب شرافت اور عزت کی زندگی بسر کریں۔ خانہ بدوشوں کے خیموں کو آگ لگا دی اور انھیں نیست ونابود کرنے کا پلان بنایا۔ کیوں کہ جب یہ لوگ آوارہ اور بدچلن تھے، ان کی عورتیں عصمت فروشی کرتی تھیں تو امیروں اور سرمایہ داروں کے لیے خانہ بدوش قابل قبول تھے۔ وہ آگ بگولہ اس وجہ سے ہو گئے کہ ان کی ہوس کی آگ نہیں بجھ رہی تھی۔ لہٰذا ان پر طرح طرح کے الزامات عائد کیے گئے۔ انھیں چور، جرائم پیشہ اور ڈاکو کہا گیا۔ آوارہ مزاج، کام چور اور سوسائٹی کا بدنما داغ قرار

دیا گیا اور پھر انھیں شہر بدر کر دیا گیا۔ کرشن چندر نے اس کردار کے ذریعہ سماج پر طنز کیا ہے کہ اس سماج میں مرد کی حکومت ہے۔ عورتوں کا سماج و معاشرے میں کوئی مقام نہیں۔ اس لیے اگر کوئی عورت مردوں کی بات کو ماننے سے انکار کر دیتی ہے یا کوئی سماج میں اپنا مقام بنانے کی کوشش کرتی ہے تو سماج اس کا مخالف ہو جاتا ہے۔

''لاچی'' سوچتی ہے کہ دنیا میں جتنے بھی سرمایہ دار ہیں، سب واجب القتل ہیں۔ کیوں کہ یہ لوگ غریبوں کے ساتھ جانوروں سے بدتر برتاؤ کرتے ہیں۔ ایک جگہ ''لاچی'' کے خیالات کو بیان کرتے ہوئے کرشن چندر کہتے ہیں:

> ''تو پھر میں جیل سے چھوٹ کر قتل کروں گی۔ پھر قتل کروں گی، پھر قتل کروں گی۔ اور اُس وقت تک انسانوں کا قتل کرتی رہوں گی جب تک تم مجھے عمر قید کی سزا نہ دو یا پھانسی پر نہ چڑھا دو۔''
>
> تم ایسا کیوں سوچتی ہو لاچی۔ سپرنٹنڈنٹ خوب چند نے کہا۔
>
> ''اس لیے کہ تم سب قتل کر دینے کے لائق ہو۔''[19]

''لاچی'' کے قید ہو جانے کے بعد اس کا محبوب ''گل'' اس سے ملنے برابر جیل جاتا رہا اور اس کو ڈھارس بندھاتا رہا۔ افغانی پٹھان ہونے کی وجہ سے حکومت ہند ہندوستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے لیے اس کی درخواست نامنظور کر دیتی ہے۔ اس لیے وہ پاکستان چلا جاتا ہے۔ لیکن وہاں جانے کے بعد بڑی دوڑ دھوپ اور جدوجہد کے بعد پھر ہندوستان واپس آ جاتا ہے۔ اس دوران ''گل'' کے صدمے سے ''لاچی'' کی صحت ایسی خراب ہوتی ہے کہ وہ آنکھوں کی بینائی سے بھی محروم ہو جاتی ہے اور چہرے پر چیچک کے بدنما داغ پیدا ہو جانے کی وجہ سے بدصورت ہو جاتی ہے۔ اس دوران اس کے کردار سے متاثر ہو کر حکومت اسے رہا کر دیتی ہے۔ جیل سے رہا ہو کر ''لاچی'' اندھی بنی گلی کوچوں میں بھٹکتی ہے۔ اندھی ہونے کے باوجود اس میں وہی دم خم، ہمت اور جرأت باقی ہے جو اس سے قبل تھی۔ ''لاچی'' ایک حادثے میں زخمی ہو جاتی ہے۔ ''گل'' اسے ڈاکٹر کے پاس لے جا کر اس کی مرہم پٹی کرواتا ہے۔ ڈاکٹر کے پاس لے جانے کے منظر کو کرشن چندر نے اس طرح کھینچا ہے۔ ''لاچی'' سوچتی ہے:

> ''کاش ان ہی بازوؤں میں اس وقت اس کا دم نکل جائے تو

کتنا اچھا ہو۔ یہ تاریک رات کا سفر اگر اپنے محبوب کے بازوؤں میں کٹ جائے تو کتنی دلکش ہو جائے۔ ارے میرے ظالم خدا! میں تجھ سے اور کچھ نہیں مانگتی۔ بس اس لمحہ میری جان لے لے۔ مجھے اس کندھے پر ہمیشہ کے لیے سو جانے دے۔'' [۲۰]

''گل'' ''لاچی'' سے ایک ماہ میں واپس آجانے کا عہد کر کے کام کی تلاش میں پونہ چلا جاتا ہے۔ ''لاچی'' کو اپنے محبوب ''گل'' پر مکمل اعتماد تھا کہ وہ اپنا وعدہ ضرور پورا کرے گا۔ لیکن جب کافی دنوں کے انتظار کے بعد منی آرڈر کی شکل میں کچھ روپیہ آتا ہے۔ اس میں نہ ہی کوئی خط کے الفاظ ہوتے ہیں اور نہ ہی اس کا پتہ۔ یہ دیکھ کر اسے سخت صدمہ پہنچتا ہے۔ ''لاچی'' یہ کہہ کر منی آرڈر واپس کر دیتی ہے:

''سجان! یہ منی آرڈر میرے لیے نہیں، ایک اندھی بھکارن کے لیے ہے۔ اس لیے اس منی آرڈر کو واپس کر دو!''

''لاچی'' میں جانتا ہوں کہ تم تین چار دن سے فاقہ کر رہی ہو۔ اس منی آرڈر کو لے لو۔ لاچی! اس سے ایک مہینہ تو کم از کم آرام سے گذر جائے گا۔''

''نہیں سجان!'' ''لاچی'' نے بڑی سختی سے کہا۔

منی آرڈر کو واپس کر دو۔ فوراً واپس کر دو۔'' یہ کہہ کر ''لاچی'' نے دروازہ اندر سے بند کر لیا''...... [۲۱]

اس وقت اس کی ہمت کی داد دینی پڑتی ہے کہ وہ ایسی حالت میں بھی کسی کا احسان لینا نہیں چاہتی۔ ''گل'' ایسا عاشق بھی اسے ایسی حالت میں چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اس کی محبت ہمدردی میں بدل جاتی ہے۔ لیکن ''لاچی'' ایسی عورت بھلا یہ کیسے گوارا کر سکتی ہے۔ کیوں کہ بقول علی سردار جعفری کے:

''ترقی پسند ادب کی عورت کی محبت اس کی زندگی اور جدوجہد کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ وہ اگر اپنے محبوب کے لیے سب کچھ قربان کر سکتی ہے۔ اور عمر بھر اس کے انتظار میں اپنی محبت کو

تر و تازہ رکھ سکتی ہے تو اپنے غدار اور بے ایمان شوہر سے
کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ اس کی محبت میں صرف
اعصاب ہی نہیں بلکہ اس کا دل بھی شامل ہوتا ہے اور ترقی
پسند ادب کی عورت کا دل پاک ہے۔''[۲۲]

''لاچی'' ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا ایک کامیاب نسوانی مرکزی کردار ہے۔ جسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اردو فکشن کا ایک انتہائی جان دار کردار ہے جس میں بہت ساری خوبیاں بھری پڑی ہیں۔ ''لاچی'' میں نہ صرف سماج دشمن عناصر کو نیچا دکھانے کی قوت وہمت تھی۔ بلکہ پورے قبیلے اور سماج کو اپنے کردار کے ذریعہ چونکا کر بیدار کر دینے کی طاقت بھی تھی۔ اس کے علاوہ سماج کی کئی کمزور اور گمراہ کن عورتیں ''لاچی'' کی جوانمردی اور کردار سے سبق لے کر اس کی اپنائی ہوئی راہ پر چل کر اپنی زندگی کو خوش گوار بنا سکتی ہیں۔

کرشن چندر نے ''لاچی'' کے ذریعہ سماج کے ایک گھناؤنے مسئلے کا حل بھی پیش کیا ہے۔ جس کے کئی روپ ہیں جو مختلف ادوار میں مختلف مقامات پر متفرق شکلوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ اس مسئلہ کے حل کے لیے کئی مصلحان قوم نے اپنے اپنے نظریے اور ہمت کے مطابق کوشش کی ہیں۔ (لیکن اگر وہ صحیح معنوں میں اپنے مسئلے کو حل کرنا چاہتے ہیں) اس کا سب سے جان دار اور کامیاب حل صرف اور صرف انھیں عورتوں کی ذات پر منحصر ہے۔ جب تک ان کے اندر کی عورت نہیں بیدار ہوتی، یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ ان کی تمناؤں، خوابوں اور خیالوں کے جاگنے ہی سے ان میں مقابلے کی قوت ابھرے گی۔ دور حاضر کی بڑھتی ہوئی سماجی وتہذیبی الجھنوں میں اس طرح کا صالح حل تلاش کرنا اور نہ صرف ان تمناؤں، خوابوں وخیالوں کو جگائے رکھنا۔ بلکہ عورتوں میں مقابلے کی قوت بھی زندہ وباقی رکھنا، کرشن چندر کی ناول نگاری کا سب سے بڑا کمال ہے۔

''راگھوراؤ''

''جب کھیت جاگے'' کا ہیرو و مرکزی کردار ہے۔ یہ کرشن چندر کے طبقاتی اور مثالی کرداروں میں سے ایک بہترین کردار ہے۔ یہ آندھرا کا بائیس سالہ نوجوان پرولتاری طبقے سے متعلق کھیت مزدور (وٹی) ویریا کا بیٹا ہے۔ جسے جینے کا مقدس حق مانگنے کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی گئی ہے۔ کہانی جیل کی آخری رات میں اس کی یادوں کا وہ سفر ہے جس کے درمیان اس

کا مختصر سا ماضی لمحہ بہ لمحہ اس کی آنکھوں کے سامنے سے گذرتا ہے۔ انھیں لمحوں کی گہری معنویت ہی اس کی پوری زندگی کی داستان ہے اور یہی اس کا سرمایہ ہے جسے وہ بڑی احتیاط و توجہ کے ساتھ کھرے اور کھوٹے سکوں کی طرح الگ الگ رکھ رہا ہے۔ یہ سکّے ایسے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں جو ہر ہندوستانی کسان کی زندگی کے راستے میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ راگھوراؤ کی زندگی اور جاگیر دارانہ نظام زندگی کی کھوکھلی تہذیبی اقدار کے تضاد سے موجودہ سماجی صورتحال کا خاکہ واضح طور سے ہمارے سامنے آتا ہے۔

''جب کھیت جاگے'' (تلنگانہ کسان تحریک) کا ہیرو پریم چند کے ''گئو دان'' کے ''ہوری'' کی توسیع ہے۔ جس نے انتہائی بے بسی اور ناچارگی کے عالم میں دم توڑا تھا۔ بلا شبہ جبر و تشدد کی طاقتیں آج بھی مضبوط ہیں۔ کیوں کہ زمین کے سارے وسائل پر ان کا غاصبانہ قبضہ ہے۔ وہ راگھوراؤ کو پھانسی کے تختہ تک پہنچا سکتی ہیں۔ لیکن اس سانحے کو اس کی شکست کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ کردار جس انقلابی شعور کے نشے میں سرشار پھانسی کے تختے کی طرف بڑھتا ہے' اس سے تلنگانہ کے وٹّی ایک نئی زندگی کے خواب سے لذّت آشنا ہوتے ہیں۔ جیل کے اندر اور باہر فضا میں اس گیت کی دھمک دلوں کو گرما رہی ہے:

''دیکھو!

سارا تلنگانہ بیدار ہے

طبل بجاؤ۔

جیت کے جلوس کی رہبری کرو!

مورچہ جیت لو!

آندھرا کے بیٹو آؤ۔''[۲۳]

جاگیر دار اور زمینداروں کی خود غرض مفاد پرستی نادار کسانوں پر ہر طرح کی درندگی اور ناانصافی کو روا رکھتی ہے۔ زمیندار کے غنڈے میلے ٹھیلوں سے بھی وٹیوں کو حیوانی گلوں کی طرح جب چاہتے ہنکا لے جاتے تھے تاکہ وہ پڑھ لکھ نہ سکیں اور ان کے کاموں میں مشغول رہیں۔ پڑھنے لکھنے سے بغاوت کو ہوا ملتی ہے۔ نئے نئے خیالات کے شگوفے دل کی شاخوں میں کھلنے لگتے ہیں۔

دوسری جانب ''راگھوراؤ'' کا باپ ویریا کس قدر قدرت کا دست متاع، ہزاروں سال کی پامالی و پسماندگی کا مظہر ہے جو اپنے بیٹے کو وراثت میں زمینداروں اور اس کی بنکو کے خلاف صرف نفرت سونپتا ہے۔ ''راگھوراؤ'' اور ویریا کبھی غریب نہ تھے بلکہ اچھی حیثیتوں کے مالک تھے۔ ان کے پاس بھی اپنی زمینیں اور کھیت تھے۔ لیکن سب کچھ ان زمینداروں نے اپنے ظلم کے بل بوتے پر ہڑپ لیا تھا۔ اس کا باپ بیٹے کو نصیحت کرتا ہوا کہتا ہے:

> ''ویریا نے اسے بتایا کہ کبھی وہ لوگ زمیندار کے وٹی نہ تھے۔ کبھی ان کے پاس بھی زمین تھی، ہل تھا، بیل تھے، روئی کے گالے تھے، اناج کی سنہری بالیاں تھیں۔ اور پھر ویریا نے بڑی حسرت ونفرت کے درمیان کہا تھا۔ وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو دیکھتے ہو میرے راگھو! اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چھین لیا ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا میرے بیٹے! یہ اونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے بیٹے میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی۔ آج تو بڑا ہوگیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائیداد دیتے ہیں، گھر دیتے ہیں، بہو دیتے ہیں۔ میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے، میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ صرف یہ نفرت ہے جسے میں تجھے سونپتا ہوں۔ میں بوجھ اٹھاتے اٹھاتے بڈھا ہوگیا ہوں۔ میرے پاس طاقت نہیں ہے۔ طاقت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ بس یہ نفرت ہے جسے میں تیرے حوالے کرتا ہوں۔ اگر کوئی راستہ ڈھونڈنا ہو تو ڈھونڈ لے۔'' [۲۴]

حالاں کہ وہ اپنے بیٹے کو بتا چکا ہے کہ ہم کبھی وٹی نہ تھے۔ ہمارے بھی کھیت تھے، عزت تھی، اچھا پہنتے تھے۔ اچھا کھاتے تھے۔ راگھوراؤ کا بچپن غربت اور افلاس میں گذرا۔ لیکن بچپن جو کہ معصوم اور تمام تفریقات سے بے نیاز ہوتا ہے، امیری، غریبی سچ جھوٹ اور اونچ نیچ کا احساس اس عمر میں نہیں ہوتا۔ راگھوراؤ کے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ بھی ریشم کی قمیص پہنے۔ میلہ گھومتے ہوئے اس کی نظر ریشمی کپڑے کی دوکان پر پڑتی ہے اور وہ ایک ریشمی کپڑے کے تھان کو چھونے کی کوشش کرتا ہے تو دوکان دار اسے کس بری طرح جھڑک کر کہتا ہے، اسے اب بھی یاد ہے:

"وٹی ہوکر ریشم کو ہاتھ لگاتا ہے۔ کمبخت کھڑے کھڑے کھال کھنچوالوں گا۔"[25]

راگھوراؤ کو یاد تھا کہ اس نے جب دس سال کی عمر میں پہلی بار میلے کے موقع پر نئے کپڑے پہنے تھے تو زمیندار کے غنڈوں نے اسے نوچ ڈالا تھا۔ اسے یہ بھی یاد تھا کہ زمیندار کی ڈولی لے جاتے ہوئے جب راستے میں قیام کرنا پڑا تو اسے اصطبل میں سونے کو ملا تھا۔ اسی طرح جب وہ زمیندار کی شاندار حویلی دیکھنے جاتا ہے اور انتہائی دلچسپی کے ساتھ اس عالیشان عمارت کو اس کی بلندی تک دیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو فوراً اس کا باپ ٹوک دیتا ہے:

"اوپر نہ دیکھ نیچے قدموں میں دیکھ ورنہ مالک خفا ہوں گے۔"[26]

اسے یاد تھا کہ کس طرح اس کی محبوبہ "چندری" زمیندار کے بستر کی زینت بن گئی تھی۔ اچھی روٹی، اچھے مکان اور ایک پاکیزہ محبت کی پیاس اسے گاؤں کی زندگی نے دی تھی۔ پھر وہ شہر پہنچا۔ وہاں اس نے دیکھا کہ کچھ لوگ ہمیشہ رکشہ پر سوار ہوتے ہیں اور کچھ لوگ ہمیشہ رکشا چلاتے ہیں۔

شہر میں بھی بنئے اور مہاجن ہیں جو بلیک مارکیٹنگ کرتے ہیں۔ گاؤں کے دیس مکھ کی طرح غنڈے پالتے ہیں۔ پولیس اور سرکاری منصب داروں سے ملی بھگت رکھتے ہیں۔ یہاں بھی عزتیں سیمنٹ کے بوریوں کی طرح خریدی اور بیچی جاتی ہیں۔ پھر کامریڈ مقبول سے راگھوراؤ کی ملاقات ایک نئی زندگی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس نے اسے پڑھنا لکھنا سکھایا۔ اور دنیا بھر میں استحصالی نظام کے خلاف اٹھنے والی تحریکوں کی قوت سے واقف کرایا۔ اور مل میں نوکری دلادی۔ مل مزدور کی حیثیت سے اس نے اتحاد اور احتجاج کی طاقت کو محسوس کیا۔ مل میں آکر اسے زندگی کی حقیقت کو اور قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔

دوران ملازمت اس کے گاؤں کے دوست ناگیشور نے بتایا کہ گاؤں کے وٹی دیش مکھوں کے خلاف متحد ہو رہے ہیں اور لڑنے مرنے پر کمر بستہ ہیں تو وہ اس تحریک میں جاکر شامل ہو جاتا ہے۔ کمیونسٹ پارٹی اور آندھرا مہا سبھا کی سرکردگی میں کسانوں کی یہ بیداری نظام کی فوج اور دیش مکھوں کے حمایتیوں ورضا کاروں کے ہتھیاروں پر بھاری ثابت ہوئی۔ دس لاکھ ایکٹر زمین سارے کسانوں اور غریبوں میں تقسیم کردی گئی۔ گاؤں کی بنکو کو استری مہا سبھا کے لیے وقف کر دیا گیا۔ وٹی اور کویا بچوں کی تعلیم کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ ایک روز جب گاؤں والے

زمین پانے کی خوشی میں چراغاں کیے ہوئے تھے۔ کانگریسی نیتاؤں کی جانب سے جہاز کے ذریعہ گرائے گئے پرچے ملتے ہیں جس پر کانگریسیوں نے اپیل کی تھی کہ کسان زمینداروں سے چھنی ہوئی زمین واپس کردیں کیوں کہ وہ بھی کسانوں کے بھائی ہیں۔ اور بھائی کو بھائی کا حق نہیں چھیننا چاہیے۔

اب کسانوں کو یہ پہچاننے میں کوئی وقت نہیں تھی کہ کون کس کا بھائی ہے اور کس کا دشمن۔

راگھوراؤ آزاد ہندوستان کی عدالت میں تختہ دار پر چڑھایا جائے گا کیوں کہ وہ اپنے اوپر تھوپی گئی فرد جرم پر شرمندہ نہیں ہے۔ اس نئی ہوا میں کانگریس کے بھائی چارہ کے فلسفے کی فرسودگی بالکل عیاں ہوگئی۔ راگھوراؤ کے آخری الفاظ اس کھوکھلی تہذیب کے لیے چیلنج ہیں اور ہندوستانی عوام کے جمہوری شعور اور تازہ و توانا تہذیبی تصور کے ابھرتے ہوئے نقوش کی غمازی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے الفاظ میں یہ اقتباس دیکھنے کے لائق ہے:

> ''اگر ظلم سے مدافعت کرنا تشدد ہے۔ اگر اپنی جان کی حفاظت کرنا تشدد ہے۔ اپنی ماؤں بہنوں کی عزت بچانا اپنے گاؤں کے کھیتوں کی سنہری بالیوں کی حفاظت تشدد ہے تو پھر خود بننا بھی تشدد ہے اور سانس لینا بھی تشدد ہے اور دل کا دھڑکنا بھی تشدد ہے۔'' ۲۷

جب راگھوراؤ جیل سے رہا ہوتا ہے اس وقت کسانوں کی اجتماعی تحریک ہر گاؤں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکی ہوتی ہے۔ اس تحریک کا خاتمہ کرنے کے لیے جگن ناتھ ریڈی کے ساتھ نظام شاہی پولیس اور رضا کاروں کی فوج بھی میدان میں آگئی۔ ایسے موقعے پر وہ اپنے دوست مقبول کی صلاح پر عوامی تحریک چلانے کے لیے اپنے گاؤں جاتا ہے تو اسے راستے میں کئی لاشیں ملتی ہیں، اجڑے ہوئے گھر ملتے ہیں۔ یہیں پر کرشن چندر کے الفاظ میں اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ رجعت پسند اور بورژوا سماج کا کوئی مذہب نہیں ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ اپنے مقصد میں ناکام ہونے لگتے ہیں تو مذہب کا سہارا لیتے ہیں۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''منافع اور ظلم کا کوئی مذہب نہیں ہوتا ہے۔ پھر ہمارے دیس کا تو یہ دستور ہی ہے کہ جب رجعت پسند طاقتیں ہارنے لگتی ہیں تو فرقے واری کا سہارا لیتی ہیں۔'' ۲۸

راگھوراؤ ''چندری'' سے محبت کرتا ہے۔ لیکن پرتاپ ریڈی اس مجبور اور غریب لڑکی کو اغوا کرلیتا ہے۔ یہ بات راگھوراؤ کو پسند نہیں آتی اور وہ غصہ میں اسے فاحشہ کہتا ہے۔ اسے کرشن چندر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''فاحشہ! راگھوراؤ غصے سے چلایا۔

''میں فاحشہ نہیں ہوں۔ اس نے چمک کر کہا۔ میں نے صاف کہہ دیا تھا کہ میرے ساتھ سب کچھ کرسکتا ہے۔ لیکن میرے سینے پر ہاتھ نہیں رکھ سکتا۔ کیوں کہ اس سے بچہ دودھ پیے گا۔''[۲۹]

چندری کی اس معصومیت پر قاری کے تو آنسو نکل آتے ہیں۔ لیکن راگھوراؤ گاؤں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔

آخر کار حیدر آباد کی کانگریسی حکومت پرتاپ ریڈی اور جگن ناتھ ریڈی کی ماتحتی میں عین اس وقت گاؤں پر حملہ کرتی ہے جب گاؤں والے خوشی کے موقع پر پورے گاؤں میں چراغاں کیے رہتے ہیں۔ کسانوں کی یہ خوشی عارضی ثابت ہوتی ہے۔ کسانوں پر ظلم ڈھایا جاتا ہے اور سزائیں دی جاتی ہیں۔ تمام دیہاتوں پر پولیس اور فوج کا قبضہ ہوجاتا ہے۔ راگھوراؤ پر قتل کا الزام عائد کرکے باغی کے روپ میں دوسرے رضا کاروں کے ساتھ گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ اس پر مقدمہ چلتا ہے اور قتل کے الزام میں اسے پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے تو اس کا باپ اور گاؤں کے دوسرے کسان مزدور جلوس کی شکل میں اس کے پاس جاتے ہیں۔ جیل کے پھاٹک پر کسانوں کا عظیم الشان جلوس اور نعرے جوان مظلوم کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی اور ظلم کی داستان تھے، ایک ایسا سماں پیش کرتے ہیں جو پڑھنے والے کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ لیکن ان لاکھوں ہمدرد اور پرخلوص بھائیوں کے درمیان آخری بار راگھوراؤ اپنے خیالات تبدیل نہیں کرتا۔ بلکہ انتہائی حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے:

''ساری بھوک ادھر اور سارا اناج ادھر، ساری بے حرمتی ادھر اور ساری عزت ادھر۔ بابو! تیرے لڑکے کا گناہ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہ اس نے ریشم کے تھان کو چھونے کی اور زمانے کو قریب لانے کی کوشش کی۔ جب انسان ریشم کے کوئے گندم کے خوشے اور کھیت کے مخمل کے لیے روئے گا نہیں۔ جب یہ ساری ملائمت انسان کے مقدر میں ہوگی۔

> اس دور رس نگاہ رکھنے کی پاداش میں تیرے بیٹے کو کل صبح سات بجے پھانسی دی جائے گی۔ بس اس کے سوا میرا اور کوئی گناہ نہیں۔"[۳۰]

کسانوں کی تحریک بظاہر تو نا کام ہو جاتی ہے۔ لیکن کسانوں کے دلوں میں جو باغیانہ جذبات اور امنگوں کا طوفان برپا ہے وہ بہت بڑے انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ اس لیے ہم ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ:

> "راگھو راؤ کی پھانسی ہندوستان کے اس نئے کسان کو پھانسی دینے کی کوشش ہے جو آج نئی امنگوں کے ساتھ آندھرا تلنگانہ بلکہ پورے ہندوستان میں بیدار ہو رہا ہے۔"[۳۱]

"راگھو راؤ" کرشن چندر کا طبقاتی اور مثالی کردار ہے۔ اس کے کردار میں ہوری اور گوبر کی ترقی یافتہ شکل ملتی ہے۔ جو زمانے کے انقلابات نے اسے عطا کی ہے۔ اس میں ایک انقلابی شعور ملتا ہے جو کسانوں کو منظم کر کے استحصالی قوتوں کے خلاف ایک محاذ بنا سکے۔ اس طرح راگھو راؤ کرشن چندر کے انمول طبقاتی اور مثالی کرداروں میں سے ہے۔

"چندرا"

شکست کا ایک اہم اور مرکزی کردار ہے۔ اس کی مظلوم زندگی کی الجھنیں قاری کی نظر میں اسے انتہائی قابلِ رحم بنا دیتی ہیں۔ شیام کے سوال کا جواب دیتے ہوئے وہ اپنا تعارف یوں کراتی ہے:

> "میرا نام چندرا ہے۔ میرا گھر ان درختوں کے جھنڈ کے پرلی گھاٹی کے اوپر ہے۔ میں اپنی ماں کے ساتھ رہتی ہوں جو ایک بیوہ ہے۔ ہمارے گھر میں ایک کتا رہتا ہے اس کا نام بھی جاننا چاہتے ہو۔ اس کا نام شیرا ہے۔ اجنبیوں اور بد معاشوں کو مار بھگانے میں وہ سچ مچ ایک شیر ہے۔"[۳۲]

"چندرا" کے متعلق غلام حسین کی رائے قابلِ ذکر ہے۔ غلام حسین کے الفاظ پر غور کرنے سے

ہمیں مانڈر گاؤں والوں کی ذہنیت کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں۔ غلام حسین کہتا ہے:

"یہ لڑکی بڑی حرامزادی ہے، کسی سے بیاہ نہیں کرتی، کسی کے قابو میں نہیں آتی۔ اس کی بیوہ ماں کو پٹواری تین ہزار روپے دیتا تھا۔ اس قیمت پر یہ گھوڑی بری نہ تھی، پر کمبخت بیوہ نہ مانی۔ گاؤں والوں نے دونوں ماں بیٹی کو گاؤں سے باہر نکال دیا۔ اس کی ماں نے ایک غیر ذات کے آدمی سے شادی کر لی تھی۔ برہمن ہو کر ایک چمار سے شادی کر لی تھی۔ جو جموں سے یہاں آیا تھا۔ یہ چندرا اسی کی لڑکی ہے۔ چمار مر گیا۔ اب یہ لڑکی ہے اور اس کی ماں اور ایک چھوٹا سا ٹکڑا زمین کا۔ لوگ انھیں اپنے گھروں میں گھسنے نہیں دیتے۔ بڑی مشکل سے گذر ہوتی ہے ان کی۔ اگر بیوہ یہ لڑکی بیچ دے تو ان کے دن پھر جائیں۔ پر یہ بیوہ بڑی کم ذات ہے۔"[۳۳]

"چندرا" موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے۔ موہن سنگھ ایک راجپوت گھرانے کا چشم و چراغ ہے اور چندرا ایک اچھوت کی لڑکی۔ موہن سنگھ اپنے عزم و ارادے کا پکا ہے اور چندرا اپنے اس سماج، برادری اور سماجی ٹھیکیداروں سے نفرت کرتی ہے اور اپنے باغیانہ خیالات کی وجہ سے وہ سماج سے بغاوت کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے کردار کا تعارف کراتے ہوئے کرشن چندر کہتے ہیں:

"اسے گاؤں والوں، برادری، مہاجنوں، سرکاری عہدے داروں، پنڈت سروپ کشن کسی پر اعتبار نہ تھا۔ سب ظالم تھے۔ چور، ڈاکو، اچکے، بدطینت۔"[۳۴]

چندرا کو بخوبی اپنی غربت اور اچھوت پن کا احساس تھا۔ مگر اس کے باوجود وہ موہن سنگھ سے پر خلوص محبت کرتی ہے۔ ہر چند کہ وہ جانتی ہے کہ گاؤں والے اس محبت کو برداشت نہیں کریں گے۔ اور کبھی نہ کبھی مصیبت کی دیوار اس کی راہ میں حائل ہوگی۔ پھر بھی اس کے حوصلے اور ارادے پست نہیں ہونے پاتے۔ اسے گاؤں والوں سے کوئی خوف نہیں اور نہ اپنی ماں کی ناراضگی کی پرواہ کرتی ہے۔ اس کی نظر میں سب کچھ موہن سنگھ ہے اور وہ چاہتی ہے کہ موہن سنگھ تمام خطرات کو مول لے کر بھی اس کا بنا رہے۔ کبھی جب موہن سنگھ کی محبت پر اسے شک

ہونے لگتا ہے۔ اس وقت وہ اسے ایک عجیب و غریب انداز میں دھمکاتے ہوئے کہتی ہے:

"میرے لیے تمھیں سب کچھ ہو۔ لیکن یاد رکھو، اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں تمھارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی۔ مجھ میں اتنی ہمت ہے۔" ۳۵

واضح رہے کہ موہن سنگھ کی محبت کے سامنے چندرا کے لیے اس کی ماں، پنڈت سروپ کشن، برادری اور گاؤں والے سب ناچیز اور بے حقیقت ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اور وہ اپنی محبت پر پہاڑ کی طرح اٹل رہتی ہے۔

اسے جب اس کرب و عذاب کا خیال آتا ہے جس سے ماضی میں اس کی بیوہ ماں کو گزرنا پڑا تھا تو اسے تمام گاؤں والے خبیث، کمینے اور سفلے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنی ماں کو ڈھارس بندھاتی ہے۔ ماں کے سمجھانے پر وہ بپھر پڑتی ہے، اور چیخ کر کہتی ہے:

"برادری جائے چولھے بھاڑ میں، برادری نے ہمیں کون سا سکھ پہنچایا ہے جو میں ان کی خوشامد کرتی پھروں۔ اور پھر اب میری کون سی برادری ہے۔ میں نے سوچا ہے اور موہن سنگھ سے بھی صلاح کر لی ہے اور جب وہ اچھا ہو جائے گا تو ہم یہ گاؤں چھوڑ کر کہیں اور جا بسیں گے جہاں ہمیں کوئی نہ جانتا ہو۔" ۳۶

چندرا کا کردار ایک باغی کا کردار ہے جو کہ سماج اپنی ماں، برادری اور پنڈت سروپ کشن کسی سے بھی نہیں ڈرتی ہے۔ چندرا جاہل ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندیت پر قائم ہے۔ اس کے برخلاف شیام کا کردار ہے جس کے خیالات تو ترقی پسندیت والے ہیں مگر اس میں اتنی ہمت نہیں ہے۔ شیام خود بھی چندرا کی بے پناہ جرأت اور محبت کا قائل ہے۔ اس کی تعریف میں کہتا ہے:

"شیام اس کا منھ تکنے لگا۔ چندرا کی جرأت اس کا دلیرانہ تخیل ہمیشہ حیران کر دیا کرتا تھا۔" ۳۷

شیام دیکھ رہا تھا کہ اس دلیر عورت کے دل میں کس طرح ایک نیا اور خطرناک ارادہ جڑ پکڑ رہا تھا۔ وہ دل ہی دل میں اسے سراہنے لگا:۔

"کاش وہ بھی اتنا دلیر ہوتا۔ اتنے ہی فولادی عزم کا انسان ہوتا۔ کاش! وہ بھی ونتی کو اٹھا کر کسی علاقے میں بھاگ سکتا۔" ۳۸

موہن سنگھ کے غیر متوقع حادثے کی وجہ سے اس کی ہمت اور حوصلے یکسر ختم ہو جاتے ہیں۔ اسے رہ رہ کر اپنی بے بسی اور مجبوری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس بے بسی اور مجبوری کے باوجود وہ موہن سنگھ کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ موہن سنگھ کی محبت اس پر اس قدر غالب آجاتی ہے کہ وہ نہ اپنا خیال کرتی ہے اور نہ بستی والوں کی مخالفت کا۔ اس مقام پر وہ ہمیں بجائے معشوقہ کے عاشق نظر آتی ہے۔ اسے سوائے موہن سنگھ کے کچھ نظر نہیں آتا۔ اس کی زبان سے ایسے الفاظ ادا ہوتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری کے دل میں اس کے لیے ہمدردی کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔ حسن مجبور کا ایک حسین پیکر اس کی نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ شیام جب گاؤں والوں کی مخالفت کی بات کرتا ہے تو چندرا اپنی تمام مجبوریوں کو بالائے طاق رکھ کر کہتی ہے:۔

> "میری ماں کی آپ فکر نہ کریں، اس سے میں خود نپٹ لوں گی۔ جگ ہنسائی کی میں پرواہ نہیں کرتی اور پنڈت سروپ کشن بولے گا تو میں اس کا منھ جھلس دوں گی۔" ۳۹

چندرا کے مصائب میں اس وقت اور اضافہ ہو جاتا ہے جب موہن سنگھ چندرا کی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لیے بسنت کشن پر قاتلانہ حملہ کرتا ہے۔ اس واردات کے بعد موہن سنگھ پر بہت سی پابندیاں عائد کردی جاتی ہیں اور چندرا کو اس سے ملنے جلنے سے روک دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہسپتال کی چہار دیواری ہی میں رہتی ہے اور ہر مصیبت کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔ شیام، چندرا کی ہمت اور جرأت پر حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ اس کی اس ہمت اور جرأت کو دیکھ کر قاری کو بازارِ حسن "(پریم چند) کی سمن" یاد آتی ہے۔ سمن اور چندرا کے کردار میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ دونوں میں بڑی حد تک یکسانیت نظر آتی ہے۔ چندرا ایک کمزور اور بے سہارا عورت ہونے کے باوجود موہن سنگھ کو جیل سے بھگانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ موہن سنگھ اور وہ دوسرے گاؤں میں امن وچین کی زندگی گزار سکیں۔ موہن سنگھ کو بھگانے کے سلسلے میں چندرا کی تمام کوششیں بیکار ہو جاتی ہیں۔ آخر کار موہن سنگھ زخموں کی تاب نہ لاکر چل بستا ہے۔

موہن سنگھ کی موت چونکہ چندرا کا سب سے بڑا المیہ ہے اس لیے وہ پاگل ہو جاتی ہے۔ اس کے کردار کی تبدیلی "دنتی" کی موت کی طرح قاری کو متعجب نہیں کرتی۔ موہن سنگھ چندرا کے لیے دنیا کی سب سے عزیز ہستی تھی۔ اور عزیز ہستی کے اچانک چھن جانے پر پاگل ہو جانا کوئی

تعجب خیز امر نہیں۔ مختصر یہ کہ کرشن چندر نے چندرا کے کردار کو اتنی چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ شروع تا آخر ناول میں قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

ناول نگار نے موہن سنگھ اور چندرا کے کردار میں آنے والے اس روز کی بشارت دی ہے جس میں قدیم مہاجنی نظام کے خلاف جس نے انسان کے بنیادی جذبۂ محبت کو پروان نہ چڑھنے دیا۔ بغاوت کا پرچم بلند کیا جائے گا۔ اور ان کی جگہ ایک بہتر نظام حیات اور نظام حکومت کے قیام کے لیے جدوجہد کا آغاز ہوگا۔ جہاں پر محبت کے لیے آزادی اور انسانی مساوات کا بول بالا ہوگا۔ چنانچہ انھوں نے ایک جگہ پنڈت سروپ کشن اور چندرا کے کردار کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

> ''اگر چندرا باغی تھی تو سروپ کشن روایت پرست، ایسا کٹر روایت پرست اس نے اپنی زندگی میں بہت کم دیکھا تھا۔ وہ موجودہ تہذیب سے کہیں بھی کسی بھی حالت میں صلح کرنے کو تیار نہ تھا۔ کس طرح وہ سازش مکروفریب کے داؤ چلا کر تاریخ کے اس بہاؤ کو روکنے کی کوشش کر رہا تھا جو ایک سیلاب عظیم کی صورت میں جمہور کے ضمیر پر چھا رہا تھا۔ اور پرانی قدروں، روایتوں، رسموں، ریتوں کو خس وخاشاک کی طرح بہائے لیے جا رہا تھا۔ یہاں اس کی اندر کی وادی میں شاید یہ سیلاب ابھی نہیں آیا تھا۔ لیکن کیا چندرا کی باغی طبیعت اس آنے والے طوفان کا پیش خیمہ نہ تھی۔ کیا موہن سنگھ کی سرکشی اس دور کی غمازی نہ کر رہی تھی۔'' ۱۶

مختصر یہ کہ چندرا کا کردار وتی کے کردار سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ اور اس کردار سے کرشن چندر نے وہ کام لیا ہے جس کے عزم وارادہ اور محبت کی انتہائی ارفع واعلیٰ منزل کا پتہ چلتا ہے۔ اسی وجہ سے عزیز احمد ہوں یا احتشام حسین ہر نقاد اور قاری نے اسے بہترین ناول کردار قرار دیا ہے۔

''پنڈت بیج ناتھ''

''غدار'' کا مرکزی اور نمائندہ کردار ہے۔ یہ متوسط طبقے کا مثالی کردار ہے۔ یہ ناول پاکستان سے ہندوستان اور ہندوستان سے پاکستان کی ہجرت کی داستان ہے۔ اس نے جو واقعات اور

سانحات اس طوفانی اور ہیجانی دور میں اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اس دوران وہ جس کرب و عذاب سے گزرا، وہ کسی بھی ذی روح اور ذی شعور انسان کا دل ہلا دیتے ہیں۔

حقیقت میں یہ کردار ایک حساس، انسان دوست، دلگداز اور امن پسند انسان ہے۔ مذہبی تعصب اور بغض وعناد اسے چھوکر نہیں گئے۔ انسانیت پرستی اس کا مذہب ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کی ہمدردی آفاقی ہے۔ وہ نوع انسانی کو ایک اکائی سمجھتا ہے اور اسے نسل اور مذہب کے نام پر مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کو کفر گردانتا ہے۔ ایک مسلم لڑکی شاداں سے محبت کرتا ہے اور وہ بھی اس سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ اس کو شاداں کی جدائی کا بے حد غم تھا۔ لیکن اس محبت میں ایک ایسی جدائی ہونے والی تھی جو نا قابل برداشت تھی۔ جس کا ان دونوں کو احساس نہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے وعدے کر رہے تھے۔ شاداں، بیج ناتھ سے کہہ رہی تھی۔ جس سے عاشق کے لیے معشوق کی حقیقی محبت ابھر کر سامنے آتی ہے:

> ''یوں تو میری شادی بھی ہو جائے گی اور بچے بھی ہوں گے میرے۔ اور میں ان کے لیے ایک اچھی ماں، اور اپنے خاوند کے لیے ایک نیک اور اطاعت شعار بیوی بھی بن جاؤ گی اور میرا گھر ہوگا اور زندگی کی ساری خوشیاں جو ایک عورت چاہتی ہے وہ مجھے نصیب ہوں گی۔ مگر کہیں پر میرے اندر بہت گہرے اندر اور میری کھوکھ سے بھی بہت دور اندر جہاں کہیں عورت کی روح رہتی ہے وہاں تم ہمیشہ موجود رہو گے۔''[۴۱]

یہ عاشق اور معشوق، بیج ناتھ اور شاداں جنھیں جدا ہونے اور ایک دوسرے کو بھول جانے کا خیال اس قدر پریشان کیے ہوئے تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے وعدے کر رہے تھے۔ فساد ہونے کے بعد دونوں ایک ساتھ بھاگتے ہیں۔ اسٹیشن پہنچ کر شاداں بیج ناتھ کو اپنے بھائی کے ساتھ لاہور بھیج دیتی ہے۔ حالانکہ وہ ہندو اور یہ مسلمان تھی۔ وہ مذہب تبدیل کرنے کو تیار تھا۔ لیکن شاداں نے اس کی جان کی حفاظت کے لیے لاہور بھیج دیا۔ اور وہاں سے وہ بحفاظت اپنے آبائی وطن کوٹلی سودکاں پہنچ گیا۔ وہاں پر بھی فساد ہو گیا اور کئی لوگ مارڈالے گئے۔ وہ کھیت میں چھپ گیا۔ امن ہونے پر وہاں سے بھاگا۔ اس کے ساتھ رومی نام کی ایک کتیا تھی جس نے آخری دم تک ساتھ دیا۔

انسان کے مقابلے میں حیوان جو بالکل نا سمجھ ہوتے ہیں، ان میں بھی ایسی درندگی اور وحشیانہ

پن نہیں ہوتا۔ کتیا رومی اس سے بہت محبت کرتی ہے اور آخر دم تک اس کا ساتھ دیتی ہے۔ یہاں تک کہ خود کو اس کے لیے فنا کر دیتی ہے۔ جب اس کے گھر کے لوگ، وطن بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ اس کا اظہار کرشن چندر ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"تجھی کو مرنا تھا رومی؛ تجھی کو میرا ساتھ دینا تھا؛ جب سب ساتھ چھوڑ گئے، جب ملک نے ساتھ چھوڑ دیا اور زمین اور گلی نے اور خاندان و گھر والوں نے دوست و احباب نے جب اس دھرتی نے بھی اپنا ساتھ چھوڑ دیا جس کے ساتھ ہزاروں برسوں سے ہم نے محبت کا عہد و پیان باندھا تھا تو کیا تیری ایسی حقیر کتیا ہی نے میرا ساتھ دینا تھا؛ یہ دکھانے کے لیے یہ جتانے کے لیے انسان کو کہ قدرت آج بھی اپنے دل میں محبت رکھتی ہے اور فطرت آج بھی الفت اور مہر و وفا کا سبق سکھاتی ہے۔ بے وقوف انجان احمق کتیا کس لیے تو نے اپنی جان ختم کر دی۔ کس لیے تو نے اس حقیر انسان کے لیے اپنے بچوں کی قربانی دے دی جو آج اپنے مقصد سے ہٹ چکا ہے۔ اور ظلم و ستم کے لہو سے اپنے مستقبل کو داغدار کر رہا ہے۔"

"رومی مرگئی اور اس کے ساتھ شاید ایک عہد مرگیا۔ ایک تہذیب مرگئی۔ ایک داستان مٹ گئی۔ تاریخ کا ایک ورق الٹ گیا۔"[۴۴]

فساد کے دوران اس کے گھر کے بیشتر افراد مار ڈالے گئے تھے۔ ان سب واقعات کے پیش نظر اس کے دل میں مسلمانوں سے انتقام لینے کا جذبہ پیدا ہوا۔ اور وہ ہندو فسادیوں کے گروہ میں شامل ہو گیا۔ لیکن اس کا دل اس وقت دہل گیا جب ہندو فسادی ایک مسلم لڑکی سے زنا کر رہے تھے اور اس وقت تک زنا کرتے رہے جب تک کہ اس نے اپنی جان نہ دے دی۔ اس واقعے سے بیج ناتھ کے دل میں انتقام کا جذبہ ٹھنڈا پڑ گیا۔

اس شرمناک واقعے کی کہیں مثال نہیں ملتی۔ ایک ہی گاؤں کے لوگ آپس میں جن کو کل تک بہن بیٹیاں مانتے تھے، انھیں کی عزت لوٹ رہے تھے۔ ایک تناور درخت کے نیچے بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ ایک مسلمان لڑکی ہوس پرست زانیوں کے چنگل میں گرفتار تھی، وہ اس کی آبرو ریزی کے لیے ایک لمبی قطار لگائے اپنی اپنی باری کے لیے بیتابی سے منتظر کھڑے تھے۔ بیج ناتھ صورتحال سے بے بہرہ قطار میں لگے ایک شخص سے پوچھتا ہے:

"یہاں کیا راشن ملتا ہے؟"

وہ نوجوان ہنسا۔ بولا، "ہاں یہاں (سیکس) کا راشن ملتا ہے۔"

"کیا مطلب؟"

وہ بولا۔ "ایک مسلمان لڑکی ہتھے چڑھی ہے۔ ہم لوگ اس کی بے عزتی کررہے ہیں۔ لائن میں پچیس آدمی تھے۔ بیج ناتھ بھی اس کیو میں شامل ہوگیا اور اگلے آدمی سے پوچھا یہ کیو کب تک رہے گا؟"

"جب تک وہ لڑکی مر نہیں جاتی۔" نوجوان نے جواب دیا۔ ۴۳

"........اس لڑکی کی چیخیں بڑی دل خراش تھیں کھڑے میرے دل کو کچھ ہونے لگا جیسے کوئی میرے دل کو مٹھی میں لے کر دھیرے دھیرے مسل رہا ہو۔ اس لڑکی کی چیخیں بڑی دردناک تھیں۔" ۴۴

اس دردناک واقعے سے بیج ناتھ پر وحشت طاری ہوجاتی ہے۔ لڑکی کی دل خراش آہ وزاری سن کر اور درندگی اور وحشیانہ پن کے اس ننگے ناچ کی تاب نہ لاکر وہ وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ پیچھے سے قطار میں لگے اس نوجوان کی طنزیہ انداز میں بلند آواز سنائی دیتی ہے۔ "بزدل"........اس ایک لفظ میں جو زہرناکی ہے، جو تلوار کی دھار سا کاٹ دار طنز ہے وہ قاری کو ہلا دیتا ہے۔ گویا وہ شخص جس کے اندر کا انسان زندہ تھا اور جو اپنی روح کو ملوث ہونے سے بچا کر وہاں سے بھاگ نکلا وہ تو بزدل اور بھگوڑا ٹھہرا۔ اور وہ شخص جو کمال بے شرمی، بے حیائی اور ڈھٹائی سے صف میں کھڑا داد شجاعت دینے اور کار ثواب کرنے کا منتظر تھا، وہ بہادر اور سورما تھا، مرد میدان تھا۔

سرحد پار سے آرہے مہاجروں میں اس کے باپ کی لاش تھی جسے دیکھ کر وہ مشتعل ہوکر حملہ آوروں میں شامل ہوگیا۔ اس نے ایک بڈھے مسلمان پر حملہ کیا۔ بڈھا مسلمان اپنے بچے کو ساتھ لیے ہوئے التجا کررہا تھا۔ پیش ہے اس کی منظر کشی:۔

"بھاگتے بھاگتے اس مسلمان کو ٹھوکر لگی اور اس کی پوٹلی زمین پر گرگئی ۔اور جب وہ اسے اٹھانے کے لیے مڑا تو میں نے تیزی سے گھوڑا دوڑا کر نیزہ اس کے سینے پر رکھ دیا۔ بڈھے نے پوٹلی زمین پر

چھوڑ دی۔ اس کا ہاتھ ذرا سا اپنے سینے سے اوپر اٹھا اور اس نے میری طرف ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھ کر اپنے ہاتھ کو انکار کے انداز میں ذرا سا ہلاتے ہوئے کہا۔

''ناں! ناں!! بیٹا ناں! مجھے نہ مار!''

جس نرمی اور شفقت والتجا سے اس نے مجھ سے کہا ''نہ۔ نہ بیٹا۔ مجھے نہ مار! اس لہجے سے مجھے اپنا باپ یاد آ گیا اور یکا یک میری آنکھوں میں آنسو چبھنے لگے۔ اور وہ نیزہ اس کے سینے سے ہٹانے ہی والا تھا کہ پیچھے سے ایک کرخت آواز آئی۔

''او کتے باہمن تو کیا لڑے گا۔ پرے ہٹ جا۔ ''غدار!'' یہ کہتے ہوئے بلو اپنی سیاہ گھوڑی پر سوار آگے آیا اور بلم سے اس بڈھے کا سینہ چیرتے ہوئے آگے چلا گیا۔'' 45

کرشن چندر بیج ناتھ کے انداز میں سوچتے ہیں کہ انسان کے اتنی ترقی کرنے کے باوجود ابھی بھی اس کی تہذیب نامکمل اور ناپختہ ہے۔ انسان صرف اپنی تہذیب کے روشن پہلو کو دکھاتا ہے۔ لیکن اس کے بے پناہ تاریک پہلو بھی ہیں جنہیں کوئی بیان نہیں کرتا۔ اور جو اس تہذیب کی نکتہ چینی کرے وہ اپنی تہذیب میں غدار کہا جائے گا۔ ملاحظہ ہو اسی سوچنے کے انداز کی ایک عبارت:۔

''اور میں نے اپنے آپ سے پوچھا۔ کس لیے ہم سر کو بلند کر کے چلتے ہیں؟ اور کس لیے اپنی تہذیب کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں! اور کیوں ہم اپنے جرم کے اقبال کرنے سے قاصر ہیں۔ ارے یہ نامکمل اور ناپختہ تہذیبیں اپنے دامن میں کتنے گہرے اندھیروں کو چھپا کر رکھتی ہیں۔ یہ ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب، عیسائی تہذیب اور سکھ تہذیب، یورپی تہذیب اور ایشیائی تہذیب۔ ان چمکتی ہوئی تہذیبوں کے اندر کتنی گہری کھائیاں کیسی کیسی خوفناک تاریکیاں مستور ہیں۔ لیکن وہ بتاتے نہیں۔ وہ جو شب و روز ان تہذیبوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ وہ بتاتے نہیں ہیں اور جو کچھ وہ بتاتے ہیں وہ بہت ہی خوبصورت، پرشکوہ اور شاندار ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی جرأت کر کے اس تہذیب کی خوشنما قبا کو ہٹا کے دیکھنا

چاہے تو اسے غدار سمجھ کر قتل کر دیا جاتا ہے۔ یا اس کی پیٹھ میں بلم بھونک دیا جاتا ہے۔''[۴۶]

اس اقتباس کے اختتامیہ جملوں میں جہاں مذہب اور مذہب پر مبنی مختلف تہذیبوں پر جن میں بنی نوع انسان مختلف خانوں میں منقسم ہے۔ بھرپور وار ہے وہیں اس ناول کے تعلق سے لفظ ''غدار'' کی بڑی واضح تفسیر بھی ہے۔

''غدار'' ناول کا مرکزی کردار ''بیج ناتھ'' انسانی خیالات کا مجسمہ ہے۔ اس کے کردار میں محبت و خلوص، نیک نیتی اور ایثار، وسیع الخیالی اور بلند حوصلگی موجود ہے۔ وہ دیگر انسانوں کے مانند فساد کی زد میں یہ نہیں بھولتا کہ قدیم ہندستان میں عورت کی عصمت کتنی بیش قیمت شے تھی۔ انسانیت کا خیال اسے ہر حال میں رہا۔ ڈکی کے میدان میں لاشوں کے ڈھیر میں جب وہ مسلمان بچے کو بلکتا دیکھتا ہے تو اسے اٹھا کر سینے سے لگا لیتا ہے۔ اس منظر کو کرشن چندر نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''اور میں نے اس مسلمان بچے کو گلے لگا کر پرانے رسم و رواج کے غلیظ ڈھیر کو آگ لگا دی........ میں نے بچے کو دونوں ہاتھوں میں اوپر اٹھا لیا۔ اور اس کے دونوں گالوں کو بوسہ دیا۔ اس کی پیشانی کو چوما اور اسے کندھے پر بٹھا کر امید کی اس وادی میں چلا گیا جہاں سورج کبھی نہیں ڈوبتا۔''[۴۷]

بچے کو لے کر بیج ناتھ سوچتا ہے۔ اس میں محبت کا جذبہ بھرا ہوا ہے۔ وہ بچے کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ یہ بات اس اقتباس سے ظاہر ہو رہی ہے:۔

> ''اب تو کہاں جائے گا بیج ناتھ؛ ظلم و تشدد، نفرت اور تعصب کے جس طوفان سے بھاگ کر تو وہاں سے آیا تھا وہ تو یہاں بھی موجود ہے۔ اور تو جو اب ان تہذیبوں کا غدار ہے۔ تو ان سے بچ کر کہاں جائے گا؟ تو جو اب نہ ہندوستان کا رہا اور نہ پاکستان کا۔ جب تیرے لیے ان دونوں ملکوں کی نفرتیں اجنبی ہو چکیں تو پھر تو انسانیت سے خالی لق و دق ویران دنیا میں اس بچے کو لے کر کہاں اپنا ٹھکانا بنائے گا؟ بھول جا۔ ان تمام آدرش اور تخیلی باتوں کو اور جھونک دے اس بچے کو طوفان کے ریلے میں اور واپس چلا جا اپنے گھر میں اور خاندان میں، قوم

اور ملک، سماج اور اس کی تہذیب میں۔ اب وہ دیس تیرا دیس نہیں
رہا۔ اب یہی دیس تیرا دیس ہے۔"[۴۸]

بہر حال بیج ناتھ غدار کا طبقاتی اور مثالی کردار ہے۔ جس کے کردار میں کردار نگاری کی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یہ کرشن چندر کے نمائندہ کرداروں میں سے ہے۔ مختصر یہ کہ بیج ناتھ ایک کامیاب کردار ہے۔

"شیام"

"شکست" کا ارتقائی، طبقاتی اور مرکزی کردار ہے۔ یہ تحصیل دار کا بیٹا ہے اور اونچے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ نچلے طبقے کی لڑکی "ونتی" سے محبت کرتا ہے۔ "ونتی" ایک ایسی عورت کی لڑکی ہے جس کے کردار کو سماج کے ٹھیکیدار و پاسبان اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے۔ یہ نائب تحصیل دار "علی جو" کا گہرا دوست بھی ہے جو قدامت پرستی کا حامی ہے۔ شیام اشتراکی خیالات کا حامل تو ہے مگر اس کے خیالات جتنے باغیانہ اور انقلاب پسندانہ ہیں، وہ عمل کے میدان میں اتنا ہی کورا ہے۔

دراصل شیام کے روپ میں کرشن چندر نے اس دور کے نوجوان کی تصویر پیش کی ہے جو سماج کو بدل ڈالنے کی خواہش تو رکھتا ہے مگر اس سلسلے میں کوئی عملی قدم اٹھانے کی اپنے میں ہمت نہیں پاتا اور صرف زبانی جمع خرچ سے کام لیتا ہے۔ اس کے بالکل برعکس کردار علی جو ہے۔ جو رجعت پسند خیالات کا حامل ہے۔ اس کے ساتھ شیام کی بحث کافی دلچسپ ہے جو کرشن چندر کے نظریات کی غمازی کرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیام کے روپ میں دراصل مصنف خود بول رہا ہے۔ جس سے اس کے خیالات سے مصنف کا نقطۂ نظر ظاہر ہوتا ہے۔ شیام دراصل ایسی حکومت کا خواہاں ہے جہاں ظلم و تشدد نہ برتا جائے۔ مگر جب وہ دیکھتا ہے کہ دنیا میں کوئی بھی ایسی حکومت کی مثال نہیں ملتی جہاں جبر و تشدد سے کام نہ لیا جائے تو وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جس کا ثبوت اس اقتباس سے ملتا ہے، جہاں شیام سوچتا ہے:-

"حکومت چاہے وہ کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر و استبداد کے بغیر ایک لمحہ جی
نہیں سکتی چاہے یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی، جبر و تشدد اس کی بنیاد
ہے۔ لیکن کیا ضروری ہے کہ حکومت ہو، کیا انسان کی زندگی حکومت

کے بغیر بسر نہیں ہو سکتی؟ کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے
بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جاسکتا ہے؟" ۴۹

پھر انہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ خواب اشتراکی نظام حکومت کے قیام ہی سے پورا ہو سکتا ہے کیونکہ کرشن چندر کی نظر میں دنیا کی ساری برائیوں اور بے اعتدالیوں کا سبب اقتصادی حالت ہے جس کا حل اشتراکیت ہی میں مضمر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ذہنی کشمکش کے عالم میں بھی جس جانب ان کا رجحان زیادہ ہے وہ یہی اشتراکیت ہے جسے وہ سارے مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ چنانچہ شیام کہتا ہے:-

"کیا کوئی ایسی حکومت ہو سکتی ہے جو حکومت نہ ہو۔ جو جبر پر قائم نہ ہو۔ جہاں دنیا کے آزاد انسان ایک آزاد انداز سے ایک دوسرے سے آزادانہ تعاون کر سکیں۔ جبر و استبداد کے بغیر شاید یہ انسانی زندگی کی معراج ہوگی۔ شاید اس منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے انھیں اشتراکی رہگذر پر چلنا پڑے گا۔" ۵۰

شیام کے بالمقابل کرشن چندر نے علی جو کو قدامت پسند خیالات کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو اب قدیم نظام تعلیم کا دلدادہ ہے اور حکومت کے متعلق اس کا یہ خیال ہے کہ جبر و تشدد کے بغیر رعایا قابو میں نہیں آسکتی۔ اور انہیں اپنی طاقت کا احساس دلانے کے لیے ہر قسم کا ظلم روا رکھنا چاہیے۔ وہ عوام میں سیاسی بیداری کو ایک ڈھکوسلا قرار دیتا ہے۔ وہ اس بات کا قائل ہی نہیں کہ عوام ایک منظم طاقت بن سکتے ہیں کیونکہ اس کے خیال میں :-

"عوام تو ایک غیر منظم منتشر قوت ہے اسے سنبھالنا اور استعمال کرنا چند سمجھدار لوگوں کا کام رہا ہے۔ ہمیشہ سے چند لوگ بہت سے لوگوں پر حکومت کرتے آئے ہیں......... چاہے یہ حکومت جاگیردارانہ ہو یا جمہوریت یا آمریت ہو، شیام صاحب! بات دراصل یہ ہے کہ یہ سب اصطلاحیں عوام کو گمراہ کرنے اور انہیں قابو میں لانے کے لیے گھڑی کی گئی ہیں۔" ۵۱

اس طرح کرشن چندر نے دو کرداروں کے ذریعے قدیم و جدید ذہن کے فرق کو مکمل طور پر واضح کر دیا ہے۔ شیام کے روپ میں قدامت پسند خیالات پر بھرپور تنقید کی ہے۔ اس لیے کہ قدامت پسند خیالات کی دکھتی رگ کو پکڑ لیا ہے۔ اور قدیم و جدید کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔

''شیام'' انقلاب پسندانہ خیالات کا حامل ہے اور وہ فرسودہ و بوسیدہ معاشرے کو بدل کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ لیکن اس میں اپنے نظریات کو عملی جامہ پہنانے کی ہمت و حوصلہ نہیں۔ اس کی یہی بے عملی اور پست ہمتی اسے ایک انفعالی کردار بنا دیتی ہے۔ شیام ونتی سے محبت کرتا ہے اور ونتی بھی اس پر جان چھڑکتی ہے۔ ونتی کو جب شیام کی محبت کا احساس ہوتا ہے تو وہ اس کے گلے لگ جاتی ہے اور کہتی ہے:-

> ''میں مرجاؤں گی۔ اور اس کی آغوش میں کانپتی ہے؛ پھر وہ اس کی ٹھوڑی سے کھیلنے لگی۔ شیام! اس نے سنجیدگی سے کہا۔ وعدہ کرو کہ مجھ سے کبھی جدا نہ ہوگے۔ جب تک زندہ ہوں۔
>
> تمہارا ساتھ کبھی نہ چھوڑوں گا۔
>
> شیام! میں پڑھی لکھی نہیں ہوں، پر میں اپنی جان تم پر نچھاور کر سکتی ہوں۔ شیام میں بالکل سچ کہتی ہوں۔ میرا جسم تو کچھ نہیں۔ تم اسے اگر اپنے پاؤں کی جوتی بنا کر پہن لوگے تو بھی مجھے کوئی عذر نہ ہوگا۔ لیکن میرے اندر کا دل ہے اس کو ٹھیس نہ پہنچانا۔ میں مرجاؤں گی۔'' [۵۲]

شیام کے والدین جب اس کی رضا اور رغبت کے بغیر کسی اور لڑکی سے اس کی شادی کردیتے ہیں تو وہ بلاچوں و چرا سرِ تسلیم خم کردیتا ہے۔ پھر ''ونتی'' کی شادی جب زور زبردستی سے ایک مجہول لڑکے درگا داس سے کردی جاتی ہے تو بھی وہ کسی شدید ردِعمل کا اظہار نہیں کرتا۔ دوسری طرف ''ونتی'' کا کردار ہے۔ شیام کے لیے ونتی کی محبت میں حدت اور شدت ہے۔ لیکن ایک عورت ہونے کے اعتبار سے وہ لب نہیں کھولتی اور ایک بے بس زخم خوردہ عورت کے مانند اپنے رنج و غم کو اندر ہی اندر پی جاتی ہے۔

''اسحاق''

''آسمان روشن ہے'' کا مرکزی کردار اور متوسط طبقے کا بڑا مصنف ہے۔ یہ اپنی بدقماش محبوبہ ''جمیلہ'' کی بے وفائی سے مایوس ہوکر خودکشی پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ اپنا سارا سامان سمیٹ خودکشی کے لیے بمبئی سے کھنڈالا لے جاتا ہے، جہاں ایک ہوٹل میں سات دن عیش کی زندگی گزار کر خودکشی کا ارادہ رکھتا ہے۔ لیکن ہوٹل میں دورانِ قیام اس کی ملاقات ایک جرمن نژاد

عورت ''ایلیا'' سے ہوجاتی ہے جو اس کا رخ موت کی جانب سے موڑ کر ایک نئی زندگی کے ولولے سے ہمکنار کردیتی ہے۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ زندگی کس قدر دلکش اور حسین ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا انسانی فرض ہے۔

''جمیلہ''

جس کے عشق نے اسحاق کو دیوانہ بنادیا تھا، بمبئی کے اس طرز زندگی کی نمائندہ کردار ہے جہاں ایک خوبصورت لڑکی اگر چاہے تو ایک خاوند رکھ سکتی ہے جو اسے دیوی کی طرح عزت سے رکھے۔ اس کے علاوہ اگر وہ زندگی کے ڈھب جانتی ہے تو ایک خاوند کے علاوہ ایک مالک بھی رکھ سکتی ہے جو اسے سماجی آسائش پہنچائے۔ جمیلہ اس طرح محبت کرتی ہے جیسے انسان روٹی کھاتا ہے۔ روٹی کھائی اور ہضم، پانی پیا اور ختم۔ وہ بھاری جیب کو پھانسنے کے لیے کسی طرح کی شاطرانہ چال سے باز نہیں رہتی۔ اس کی بے باک صاف گوئی اور سچائی اسی آزادی بلکہ آوارگی کے حصول کے لیے ہے۔

ہوٹل میں اسحاق چائے ناشتہ کرنے جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک بھیسریا نام کے تاجر سے ہوتی ہے جو کہ اسٹاک ایکسچینج کا دھندا کررہا ہوتا ہے۔ اسحاق اور تاجر میں گفتگو ہوتی ہے۔ اسحاق پوچھتا ہے:

''پھر کیوں جنگ چاہتے ہو۔''

''چشکبرا بولا، تم سالا رائٹر لوگ ہمارا دھندا کیا جانے!

جنگ چلتی رہے۔ جرا معاملہ گرم ہو کر کھون کھرابہ ہوتا رہے تو ہمارا دھندا کھوب چلتا ہے۔''

کیا دھندا کرتے ہو؟

''اسٹاک ایکسچینج۔'' ۵۳

منافع خور اپنے منافع کو دیکھتا ہے۔ اسے کسی کے نقصان یا مرنے جینے سے کیا مطلب؟'' اسحاق جو ایک حساس ادیب ہے، کہتا ہے:-

"حیرت کی بات ہے کہ جو لوگ جنگ کی بات اس قدر شدت سے کرتے ہیں وہ خود کبھی جنگ نہیں کرتے، کبھی خندق نہیں کھودتے، کبھی گولی نہیں کھاتے۔ اور جب جنگ ختم ہو جاتی ہے تو انہیں پہلے سے بڑا ٹھیکہ، پہلے سے بڑا عہدہ، پہلے سے بڑی وزارت سونپ دی جاتی ہے۔ کیونکہ اس دنیا میں صرف قبروں کی ہی کی عزت ہوتی ہے۔ انسان کی نہیں، کیوں؟ کیوں؟ بتاؤ نا چتکبرے۔"[54]

بات چیت کے دوران جذبات میں آ کر اسحاق بھیسر یا تاجر کو زخمی کر دیتا ہے۔ جب کہ انسان کو جذبات پر قابو پا کر کام کرنا چاہیے۔ غصے سے یا پلیٹ کھینچ کر کسی کا سر پھاڑ دینے سے کام نہیں چلے گا۔ جنگ کے خلاف ہماری جد و جہد بہت ہی پر امن، ٹھنڈے، سنجیدہ طریقوں سے جاری رہنی چاہیے۔

کرشن چندر نے اسحاق کے ذریعہ فرقہ پرستی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ آج ہندوستان میں مسلمانوں پر غداری کا ٹھپہ لگانا بڑا آسان ہے۔ بڑی آسانی سے ایک مسلمان کو پاکستانی کہا جا سکتا ہے۔ بھیسر یا تاجر اسحاق سے کہتا ہے:-

"چتکبرا:۔ صاف صاف کہہ دوں، تم برا نہ مانو گے؟

"نہیں"

اسحٰق نے بڑی سنجیدگی سے سر ہلا کر کہا۔ مگر اس کا خون کھولنے لگا۔

"یہ بات ہے کہ تم سب مسلمان غدار ہوتے ہو۔"[55]

فرقہ پرستوں کو اس سوال کا جواب کرشن چندر نے اسحاق کے ذریعہ ہی ناول میں دلوا دیا ہے۔ اسحاق کہتا ہے:-

"کیا اپنے نام سے پیار کرنا وفاداری ہے صرف اپنے نام سے پیار کرنا اور دوسرے ناموں سے نفرت کرنا غداری ہے۔"[56]

ان سب باتوں پر نظر ڈالتے ہوئے کرشن چندر ترقی پسندیت پر زور دیتے ہوئے اسحاق کے ذریعہ اپنی بات اور نظریے کو اس طرح پیش کرتے ہیں:-

"تم جانتے ہو کہ میں ایک ادیب ہوں اور جنگ باز، دونوں ملکوں کے

جنگ باز ہندوستان اور پاکستان میں جنگ کرانے کا نعرہ بلند کرتے ہیں تو میرا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ کیا میں بندوق لے کر ان لوگوں کے سینے پر چڑھ دوڑوں۔ یہ لوگ جو مجھے اپنی جان کی طرح عزیز ہیں؛ ذرا سوچو تو، یہ کس طرح کی حب الوطنی، صرف اپنے وطن سے محبت کرو، دوسرے تمام ملکوں، لوگوں، مذہبوں، قوموں اور انسانوں سے نفرت کرو اور اگر موقع لگے تو بندوق لے کر ان کا سر کچل ڈالو اور اگر کوئی ایسا کہنے والے کے سر پر پلیٹ کھینچ مارے تو اسے حوالات میں بند کردو۔" ۵۷

اس کردار کے ذریعہ کرشن چندر بتاتے ہیں کہ خودکشی ایک بزدلانہ اور غیر انسانی فعل ہے۔ مساوات کو قائم کرنے کے لیے ناانصافی اور غریبی کو دور کرنے کے لیے جدوجہد کا جذبہ ہی زندگی کا اصل ماحصل ہے۔ اسحاق کے ذریعہ ناول نگار نے ترقی پسندیت کو عوام الناس سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے اور ساری دنیا کو اخوت، محبت مساوات اور وسیع القلبی کا درس دیا ہے۔

کرشن چندر ناول کے مرکزی کردار اسحاق کی شخصیت کے وسیلے سے اس دور کے بڑھتے ہوئے تہذیبی دائرے کی طرف لطیف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"میری جڑیں ہندوستان میں ہیں اور میرا تنا بھی ہندوستان میں ہے۔ لیکن میں ڈال ڈال پات پات بہت سے ملکوں میں پھیلا ہوا ہوں۔

پاکستان میں اور ایران میں، مصر میں اور البانیہ میں، مراکو اور ٹیونس میں۔ اور ان سے بھی آگے انگلستان اور روس اور امریکہ، جاپان اور ملایا میں۔ جگہ جگہ میں اپنے نام کی بازگشت سنتا ہوں۔ کہیں پر جو کوئی میرے نام پر خنجر چلاتا ہے تو میرے دل کے اندر زخم پیدا ہوتا ہے اور لہو اس میں سے رسنے لگتا ہے۔ میں پتھر نہیں ہوں۔ میں ایک جاندار شے ہوں۔ لوگ اس چیز کو کیوں نہیں سمجھتے۔" ۵۸

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسحاق کے کردار میں جہاں جذبات کی بھرمار ہے وہیں اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی ہے۔ اسے ایک اچھے رہنما کی ضرورت محسوس ہوئی تھی اور وہ "ایلیا" کے روپ میں اسے مل گئی۔ جس نے اسے ایک اچھے راستے کی طرف گامزن کردیا۔

اگر اسے ''ایلیا'' نہ ملتی تو ممکن تھا کہ وہ بے اطمینانی کی زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتا اور اسے اس فعل سے بچانے میں ''ایلیا'' نے ایک بہترین رہنما کا کام کیا، جسے آج بھی نمایاں کام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

''خانم''

کرشن چندر کے ناولٹ ''میری یادوں کے چنار'' کا ایک ضمنی نسوانی کردار ہے، جس میں انقلابی جوش اور باغیانہ جذبات کچھ اس طرح پل رہے ہیں کہ وہ کبھی راہ راست سے بھٹک جاتی تو کبھی بے جا ظلم کی مزاحمت کے لیے خود اپنے باپ سے بھڑ جاتی ہے۔ یہ ایک خوبصورت اور پیار و محبت کے جذبات سے سرشار لڑکی ہے جو ایک نوجوان کی محبت میں گرفتار ہے جس کے سر کے لیے سرکار نے انعام کر رکھا ہے۔

''خانم'' کا باپ سردار موسیٰ اس کے محبوب فیض محمد خاں (فجا) کو قتل کر دیتا ہے۔ یہ اپنے باپ کی بزرگی اور رشتے کو نظر انداز کر کے اسے غدار سمجھ کر اس سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اب چونکہ سرکار کی جانب سے رکھا ہوا انعام اس کے باپ کو ملنا ہے تو وہ لاش کو خود حاصل کر لینے اور باپ کو نامراد کرنے کے لیے عدالت میں یہ بیان دیتی ہے کہ وہ مقتول کی بیوہ ہے۔ حالانکہ مقتول نے اس کے جسم کو کبھی چھوا بھی نہیں تھا۔ مگر وہ اپنے آپ کو اس لاش کا حقدار قرار دیتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے باپ کے اس بیان کو بھی جھٹلاتی ہے کہ وہ اس کی بیٹی ہے۔

عدالت میں اس کی درخواست کے نامنظور ہو جانے پر وہ اس طرح فرار ہو جاتی ہے کہ پھر اس کا پتہ بھی نہیں ملتا۔ لیکن دوسرے دن جب مقتول کی لاش کا پوسٹ مارٹم کرنا ہوتا ہے تو مردہ خانے کا مقفل دروازہ کھلا ہوا ملتا ہے اور لاش کا سر غائب ہوتا ہے۔

اس طرح خانم کے کردار میں حالانکہ کئی نفسیاتی پیچیدگیاں پائی جاتی ہیں مگر اس میں جوش و جذبات اور بغاوت کے عناصر اس شدت سے پائے جاتے ہیں کہ وہ خونی رشتہ کی پرواہ کیے بغیر اپنے محبوب کے ناجائز قتل پر خود اپنے باپ سے نبرد آزما ہو جاتی ہے۔ اور بھری عدالت میں کہتی ہے:-

> ''میں کسی غدار کی لڑکی نہیں ہوں۔'' خانم نے گرج کر کہا ''میں فجے کی بیوہ ہوں۔ اس کی لاش میرے حوالے کر دی جائے۔'' مجسٹریٹ

لال خاں خانم کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے۔ "خانم تم ایک معزز سردار نمبردار کی لڑکی ہو۔ تیرے باپ نے ریاست کے ایک خطرناک باغی کو جس کے سر پر دس ہزار کا انعام تھا، مار کر ہم سب کی خوشنودی حاصل کی ہے۔ تیرے باپ کو انگریزی سرکار سے پانچ ہزار کا انعام اور راجہ صاحب سے دس ہزار کا انعام، خلعت اور جاگیر ملے گی۔" ۵۹

"ایسے بڑے آدمی کی بیٹی کو ایسی باتیں نہ کہنی چاہئیں۔ خانم نے آہستہ سے مگر گہرے یقین سے کہا۔ آج پھر عدالت میں سب سے کہتی ہوں۔ میرا باپ بھی میرے سامنے کھڑا ہے، وہ بھی سن لے۔ جس انعام کی خاطر میرے باپ نے یہ کام کیا ہے وہ انعام اسے نہیں ملے گا۔ کیونکہ غدار کو انعام نہیں دیا جاتا۔ اسے تو سزا دی جاتی ہے۔" ۶۰

سردار موسیٰ خاں کی بیٹی بھری عدالت میں دھمکی دے کر غائب ہو جاتی ہے۔ تمام فوج اور پولیس کے عملے اور خود سردار موسیٰ اس کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتے ہیں مگر اس کا پتہ نہیں چلتا۔ دو دن کے بعد جب لاش دیکھنے انگریز ڈپٹی کمشنر ریاست کے صدر مقام پر پہنچا تو دیکھا کہ مردہ خانے کا قفل ٹوٹا پڑا ہے۔ صرف ایک بے دھڑ لاش ایسی پڑی ہے کہ کسی طرح بھی پہچانی نہیں جا سکتی۔ اس طرح ڈپٹی کمشنر نے شناختی کاغذوں پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا اور موسیٰ خاں کو بے نیل مرام اپنے علاقے کو لوٹ جانا پڑا جہاں پندرہ روز بعد اس کا بھی قتل ہو جاتا ہے۔ اس طرح خانم کے کردار میں جذبات اور ہوشمندی دونوں عروج پر تھے۔ اور سچی محبت ان دونوں پر غالب تھی۔ خانم کو فجا کے دل سے گہرا اور سچا عشق تھا، اس کے جسم سے نہیں۔ جس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ اور اسی محبت کی وجہ سے اس نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ اس طرح کرشن چندر کا یہ ضمنی نسوانی کردار بہت ہی کامیاب اور روشن ضمیر کردار ہے۔ جسے انہوں نے بڑی چابکدستی سے اپنے ناول میں پیش کیا۔

فجا (فیض احمد) غریب ہی سہی مگر اس نے خانم کے پانے کے لیے اپنی پوری جسمانی اور روحانی طاقت صرف کر دی تھی جس کے عوض وہ خانم کا حقدار تھا۔ اسے اس کا حق ملنا واجب تھا۔

''عشرت''

''باون پتے'' ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ رئیس گنج کا رہنے والا خوبصورت نوجوان تھا۔ اس کی خوبصورتی میں، تخلیق میں، اس کی افزائش میں اسے عشرت کی ذات میں مجتمع کرنے میں اس کے والدین کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ انہوں نے عشرت کو ایک وجیہہ، پروقار، خوبصورت تعلیم یافتہ متمدن نوجوان بنانے میں بے دریغ روپیہ خرچ کیا تھا۔

''عشرت کے والد ریٹائرڈ سیشن جج تھے۔ اس لیے عشرت کو کم از کم ہائی کورٹ کا جج تو ہونا ہی چاہیے تھا۔''[61]

عشرت نے والد کے خوابوں کو پورا کرنے کے بجائے بمبئی جا کر ہیرو بننے کا پروگرام بنایا اور اپنی بیوہ ماں کو چھوڑ کر بمبئی بھاگ گیا، جہاں اس کی ملاقات فلمی دلال کھنہ سے ہوتی ہے جس نے عشرت کو دھیرے دھیرے لوٹ کر تباہ کر دیا۔ تب اس کی ملاقات رفیعہ سے ہوئی جس نے عشرت کو سہارا دیا۔ اس کے بعد اس کی ملاقات شمشاد اور راج جیسی بدکردار ہیروئنوں سے ہوتی ہے۔ وہ ان کے ساتھ رہ کر ایسی بیماری میں مبتلا ہوا جس سے وہ جانبر نہ ہو سکا۔

عشرت کو اوپر اٹھانے میں رفیعہ کا بہت بڑا رول تھا۔ وہ اسے اپنے گھر میں ایک محبوب کی طرح رکھتی ہے۔ اسے ہر طرح کا آرام دیتی ہے۔ اپنے دل کے ارمان اور باتیں اسے بتا دیتی ہے۔ ایک جگہ کہتی ہے:

''کیا تم سمجھتے ہو میرے دل میں یہ تصویریں نہیں ہیں۔ سب ہیں۔ لیکن میں یہ سب نہیں کر سکتی۔ ان کے خریدنے میں مجھے جو کچھ بیچنا پڑے گا، اس سے یہی بہتر ہے کہ میں ان تصویروں کو پھاڑ ڈالوں۔ میں خالی دیواروں میں رہوں گی۔ ایک اندھیری کھولی میں۔ فلم والے اگر مجھے کام نہیں دیں گے تو میں کسی گھر میں جھاڑو دوں گی۔ برتن صاف کروں گی۔ کسی کے بچے کی آیا بن جاؤں گی۔ پتھر سڑکوں پر کوٹنے لگوں گی! سمجھے! کل تک تمہارا بھی یہی خیال تھا۔ آج تم کیسے بدل گئے۔''

''غریبی، رفیعہ!'' عشرت نے کہا۔ ''غریبی بہت کچھ کرا دیتی ہے۔''[62]

اس پر رفیعہ کہتی ہے:-

''میں نہیں مانتی کہ آدمی غریبی میں اپنی عزت بھی کھو دیتا ہے۔ یہ ہمارے آس پڑوس کی سیکڑوں عورتیں کام کرتی ہیں۔ چاول کوٹتی ہیں۔ بازار میں سبزی بیچتی ہیں۔ کارخانوں میں کام کرنے جاتی ہیں۔ غریب آدمی پر بدکاری کا الزام مت لگاؤ۔ اپنی کمزوری دوسروں سے منسوب مت کرو۔ میں ہزاروں غریب عورتوں کو دیکھتی ہوں۔ ان میں سے کئی بے حد حسین ہیں۔ ان کے پاس نہ ریڈیو گرام ہے نہ کار ہے۔ نہ فلیٹ ہے۔ نہ سونے کے زیورات ہیں۔ مگران کا دل تو فاحشہ بننے کو نہیں چاہتا۔ میں کیوں انھیں بازار میں بیٹھے ہوئے نہیں دیکھتی۔ کبھی کبھی ان کے ہاں فاقے بھی ہوتے ہیں۔ کبھی کسی کا بچہ دوا نہ ملنے کی وجہ سے مرجاتا ہے۔ پھر؟ وہ روتی ہیں، دو دن ہائے ہائے کرتی ہیں۔ پھر جی مضبوط کر کے کارخانے میں کام کرنے چلی جاتی ہیں۔ کیوں انھوں نے اپنے آپ کو نہیں بیچا۔ جیسے تم نے آج اپنے آپ کو بیچ دیا ہے۔ تمہارا خیال ہے کہ اس گیبرڈین کے سوٹ میں، ریشمی ٹائی اور چمکتے ہوئے جوتوں میں تم بہت حسین معلوم ہو رہے ہو! میں تمہیں بتاؤں تم طوائف معلوم ہوتے ہو۔ ایک مرد طوائف!''[۶۳]

قاسم دادا کے سامنے عشرت کی بیچارگی کا بھی ایک منظر ملاحظہ ہو:-

''تین ہفتے سے تم یہی کہہ رہے ہو۔ تین ہفتے سے میں نے صبر کر رکھا ہے۔ کھانا اپنے پاس سے کھلایا ہے۔ کھولی کا بھاڑا نہیں لیا۔ مارفیا کہاں کہاں سے ڈھونڈ کے لاتا رہا ہوں۔''

''دادا انجکشن'' عشرت نے کہا!

''نہیں ہے!'' قاسم دادا بولا۔

''دادا مرجاؤں گا'' عشرت گڑگڑانے لگا۔ اس نے قاسم کے گھٹنے پکڑ لیے۔ عشرت کی آنکھوں میں قطعی کوئی چمک نہ تھی۔ ایسی بے نوری ہو رہی تھیں۔

قاسم مسکرایا، بولا۔ "ابے پاؤں کیوں پکڑتا ہے۔ تیری زندگی لے کے آیا ہوں۔ قاسم نے اسے انجکشن دیا۔ عشرت باہر چلا گیا۔" ۶۴

عشرت کو رفیعہ سے اور رفیعہ کو عشرت سے بے حد محبت تھی۔ عشرت کی زندگی کا آخری وقت ہے۔ عشرت اسپتال میں زندگی اور موت سے لڑ رہا ہے۔ اس دوران رفیعہ عشرت کے پاس جاتی ہے۔ اسپتال میں تلاش کر کے جب اسے پاتی ہے تو بے اختیار ہو کر رونے لگتی ہے۔ اس سے رفیعہ کی دلی محبت ظاہر ہوتی ہے جو اس کے کردار کی نمایاں خصوصیت ہے۔

دوسری جگہ عشرت رفیعہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:-

"تم اس زندگی کا کیا بنا سکتی ہو؟ رفیعہ تم بچی نہیں ہو کہ اسے کاغذ کی ایک کشتی بنا ڈالو اور اسے زندگی کے دریا میں بہا دو اور اسے لہریں لیتے ہوئے دریا کی سطح پر غائب ہوتا ہوا دیکھتی رہو۔ تم اس قدر غیر جذباتی بھی نہیں ہو کہ اس کاغذ سے اپنے جوتے پونچھ لو اور ان کا پالش چمکا لو۔ بہت سے لوگ دوسروں کی زندگیوں سے ایسا ہی کرتے ہیں۔" ۶۵

دوسری جگہ عشرت جذبات اور ذہنی پریشانی سے اکتا کر رفیعہ سے کہتا ہے:

"بھاگ جاؤ رفیعہ یہاں سے بھاگ جاؤ۔"

لیکن رفیعہ بھاگی نہیں دوڑی نہیں۔ غائب نہیں ہوئی۔ وہ اس بستر پر بیٹھی سسکتی رہی۔ وہ اور بھی عشرت کے انکار کے باوجود اس کے قریب آ گئی۔ اس نے عشرت کو سب کے سامنے گلے لگا لیا۔ اس کا ہاتھ چوما۔ اس کے جلے ہوئے رخسار چومے اور اس سے آہوں، آنسوؤں اور سسکیوں کے درمیان کہا:

"تم زندہ رہو گے عشرت۔ تم زندہ رہو گے۔ میں تمہیں زندگی دوں گی۔ اپنی ساری زندگی تمہیں دوں گی۔" ۶۶

یہ کہتے ہوئے رفیعہ کے چہرے پر ایسا جلال تھا جیسے وہ خود کوئی انسان نہ ہو مسیحا ہو۔ مرتے ہوئے عشرت کے دل میں زندگی کا آخری شعلہ بھڑکا اور حیات کی بجھی ہوئی لو پھر سے سہارا پا کر چمکنے لگی۔ اور عشرت عورت کی فطرت اور اس کے دیگر پہلوؤں پر سوچتے ہوئے کہتا ہے:

"سچ ہے کوئی محبت نہیں کرسکتا عورت کی طرح اور کوئی قربانی نہیں دے سکتا عورت کی طرح اور کوئی معاف نہیں کرسکتا عورت کی طرح اور کوئی کسی کے لیے جان نہیں دے سکتا عورت کی طرح۔ عورت ایک بہت ہی معمولی ہستی ہوتی ہے۔ بہت ہی معمولی چھوٹی اور نازک۔ لیکن اپنے معمولی اور چھوٹے سے ماحول میں ایک خدا کی طرح ہستی ہے۔ وہ تخلیق کرتی ہے اور شب و روز زندگی دیتی ہے۔ اور اس کی کوکھ سے اور سینے سے، ہونٹ اور ہاتھ کی انگلیوں سے، زندگی کے لہو، اس کے دودھ اس کے شہد اور اس کے گلاب کی مہک آتی ہے۔" ۶۷

عشرت کی زندگی کا آخری دن ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ بہت چاق و چوبند ہے۔ اس کے چہرے پر کوئی غم کے آثار نہیں دکھائی دے رہے ہیں۔ چہرہ بشاشت سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی محبوبہ رفیعہ کی آنکھوں میں آج مسرت کی گہری چمک دکھائی دیتی ہے۔ وہ عشرت کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بولی:-

"یہ دو تین ماہ مشکل کے ہیں۔ پھر ہماری نئی تصویر شروع ہو جائے گی۔ اور میں نے اکرم سے وعدہ لے لیا ہے کہ جب تم اچھے ہو جاؤ گے تمہیں وہ اس پکچر میں ضرور کام دیں گے، ہیرو کا نہیں۔ مگر کوئی اچھا سا رول جسے تم بخوبی نبھا سکو۔" ۶۸

عشرت کے آخری وقت کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس سے اس کی محبت شخصیت اور کردار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ عشرت کہتا ہے:

"اچھا ہو کے اب میں کام کرنا چاہتا ہوں۔ کوئی معمولی سا کام مگر اپنے ہاتھوں کی محنت کا کام، جس سے میرے ماتھے سے پسینہ ٹپکے، میرے ہاتھوں میں قوت آئے اور اچھا ہو کے اب میں یہی کروں گا۔"

عشرت چپ ہو گیا اور رفیعہ اس کی طرف خوشی سے دیکھنے لگی۔

عشرت نے کہا:

"کیا تم نے مجھے معاف کر دیا؟"

رفیعہ نے اپنے رخسار عشرت کے رخسار سے لگا دیئے۔ کیسی باتیں کرتے ہو۔ میں عورت ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ ایک دن ضرور تم میرے پاس آؤ گے۔ میری محبت اتنی مضبوط تھی۔" ۶۹

عشرت کے آخری وقت کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس سے اس کی رفیعہ کے تئیں بے پناہ محبت جھلکتی ہے:

"روؤ، روؤ رفیعہ۔ ان آنسوؤں کو بہنے دو۔ تمہارے آنسوؤں کو اور میرے آنسوؤں کو ایک دم سے پھسل جانے دو۔ یہ آنسوؤں کا سنگم ہے۔ میری روح اس میں نہا کر پاک و صاف ہو رہی ہے۔ آج ساری غلاظتیں، ساری کمزوریاں چھٹ گئی ہیں۔ اور میری روح دھلی دھلائی تمہاری محبت کے نور کا لباس پہنے جگمگا رہی ہے۔ دیکھو رفیعہ آج میں پھر جوان ہوں۔ پہلے کی طرح پھر ہیرو ہوں...... تمہارا ہیرو۔ آج میں ایک ہیرو کی موت مروں گا۔ تمہاری بانہوں میں ایک ہیرو کی طرح!" ۷۰

آخری وقت تک دونوں کی محبت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ عشرت اور رفیعہ "باون پتے" کے نمائندہ کردار ہیں۔ رفیعہ کا کردار اس ناول کے تمام کرداروں سے منفرد ہے جو انسان ہمدردی کے جذبے سے سرشار ہے اور فلموں میں کام کرتے ہوئے بھی اپنے ناموس کی حفاظت کرتی ہے۔ قارئین کو اس کی ذات سے ہمدردی اسی لئے ہوتی ہے کہ وہ باوجود غربت و افلاس کی زندگی بسر کرنے کے..... اپنی عصمت اور عزت کو محفوظ رکھتی ہے۔

''اکرم''

''باون پتے'' کا ایک متوسط طبقے کا کردار ہے جو پہلے فلم انڈسٹری میں ڈائرکٹر تھا۔ مگر ان دنوں فاقہ کشی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اپنی بڑی بہن رشیدہ کے یہاں رہتا ہے۔ کیونکہ ان دنوں فلم انڈسٹری میں گھاٹا چل رہا ہے۔ سیٹھ لوگ بھکاری ہو گئے ہیں۔ اکرم فلم صنعت کی تمام بدعنوانیوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کیا حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو لوگ پاگل قرار دیتے ہیں اور اس کا مضحکہ اس لیے اڑاتے ہیں کہ وہ قومی مفاد کے لیے فلمیں بناتا ہے۔ اس نے اس موضوع کو لے کر دو تین فلمیں بنائیں۔ لیکن وہ اخلاقی فلمیں ہونے کی وجہ سے ناکام ہو گئیں۔

ڈائرکٹر اس سے گندی اور غیر مہذب فلمیں بنانے کو کہتے ہیں جس میں عریانیت خاص طور سے شامل ہو۔ لیکن اکرم اس پر راضی نہ ہوا۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھا کہ ایسی فلمیں عوام کا اخلاق بگاڑ کر رکھ دیں گی۔ اسی لیے وہ قومی مفاد اور ملک کی ترقی کے لیے فلمیں بنانا چاہتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسے فلم کمپنی کو خیر باد کہنا پڑا۔ کیونکہ ایسی نیم عریاں، بیہودہ اور گندی فلمیں بنانے کے بجائے اس نے ڈاکخانے کے سامنے بیٹھ کر خط لکھنا مناسب سمجھا۔ باوجود مالی پریشانیوں کے اس نے ہمت نہ ہاری اور انتہائی مستقل مزاجی کے ساتھ اپنے مقصد کے حصول میں لگا رہا۔ کچھ عرصے کے بعد حالات سازگار ہوئے تو اس نے غریب مزدوروں کے باہم اشتراک سے ایک کوآپریٹیو انجمن بنائی، جس کا مقصد چندہ سے رقم جمع کرنا اور ایک ایسی فلم بنانا تھا جو ہمارے کسانوں کی زندگی سے متعلق ہو۔

جب اکرم اپنے اس مقصد کی تکمیل کے تحت اس بستی میں داخل ہوتا ہے جہاں شہر کا سب سے غریب اور مجبور طبقہ رہتا تھا تو اس کا تعارف اس کا ایک ساتھی ان غریب اور نادار لوگوں سے ان الفاظ میں کراتا ہے:-

> ''دوستو! یہ شاعر ہے، کوی ہے۔ ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر۔ ہندوستان کا سب سے بڑا کوی۔ یہ فلم ڈائرکٹر بھی ہے۔ آپ کیا سمجھے ہندوستان کا سب سے بڑا فلم ڈائرکٹر۔ سب سے سچا اور سب سے عمدہ۔ سب سے نیک اور سب سے پیارا۔ غریبوں کی مدد کرنے والا۔ غریبوں کی سچی صحیح زندگی دکھانے والا دوستو شرم کا مقام ہے۔ ڈوب

مرنے کا مقام ہے۔ یہ دیش ، یہ ہمارا راجہ رام موہن رائے اور سوامی ودویکا نند کا دیش۔ مہاتما گاندھی اور جواہر لعل نہرو کا دیش۔ (اور سوچ کر اکرم مسلمان ہے) یہ ہمارا محمد علی اور شوکت علی کا دیش۔ لعنت ہے ہم پر کہ ہم ایسے شخص کی قدر نہیں کر سکتے۔'' [۱]

اس اقتباس سے اس بات کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے کہ اکرم کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس کے دل میں سماج اور قوم کے لیے سچا درد ہے۔ اس کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہے کہ گندی بستی میں بسنے والے غریب انسانوں کا اسے تعاون حاصل ہوا اور انہوں نے اکرم کے ساتھ اپنائیت کا اظہار کیا۔

عورتوں پر ہوتے ہوئے مظالم دیکھ کر اسے بے حد افسوس ہوا اور وہ ہندوستان کے سرمایہ دار سماج کے بارے میں سوچتا ہے:-

''ہمارے ملک میں کتنی ہی عورتیں آدھی عورتیں ہے۔ آدھی سے بھی کم ایک تہائی۔ ایک چوتھائی عورتیں۔ ایسی عورتیں جن کے اندر کوئی عورت نہیں ہے۔ جن کے صرف اعضاء عورتوں کے سے ہے۔ لیکن جن کے اندر کوئی عورت باقی نہیں رہنے دی گئی۔ کوئی ماں، کوئی بہن، کوئی بیوی، کوئی محبوبہ.......... عورتیں جنہیں صرف تاجر بنا دیا گیا۔ صرف دوکاندار، صرف منافع خور، جن کے اندر سے دل بھی نکال لیا گیا۔ بہت مشکل ہے اس ظلم کو دیکھنا اور خاموش رہ جانا۔ اکرم نے دونوں ہاتھوں سے اپنے سر کو پکڑ لیا۔ کہیں پر کوئی راستہ ہے ضرور کہیں پر کوئی راستہ ہے۔ اگر اس نے جلد یا بہ دیر اسے تلاش نہیں کیا تو وہ پاگل ہو جائے گا۔'' [۲]

اکرم ولایت بیگم کی موت پر افسوس کرتے ہوئے سرمایہ دار سماج کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ اس سماج اور سرمایہ دار کے خلاف مسلسل جدوجہد جاری رکھنے کا مصمم عزم کرتے ہوئے کہتا ہے:

''تو تم نے اسے مار ڈالا! میرے خوبصورت اور شریف سماج۔ تم نے ولایت بیگم کو پہلے تو ایک سیاہی چوس کی طرح استعمال کیا۔ پھر اسے گندے تولیے کی طرح برتا اور آخر میں ایک غلیظ جھاڑن سمجھ کر موت

کے کوڑے کرکٹ میں پھینک دیا۔ لیکن جب تک میری جان میں جان ہے اور میرے ہاتھوں میں طاقت ہے اور آنکھوں میں نور ہے اور دماغ میں سوچنے اور سمجھنے کی ایک رمق باقی ہے میں لڑتا رہوں گا اس اندھی شیطنت، ظلم اور خوفناک بے انصافی کے خلاف ایک بار نہیں، دس بار نہیں، میں دس لاکھ بار اپنے فولادی مکوں سے تمہارے آہنی جبڑوں کے خلاف ٹکر لگاتا رہوں گا۔ تاکہ کبھی کسی وقت کسی طرح تو تمہارے اندر دماغ میں روشنی کی ایک کرن پہنچے۔ اے گندے گھناؤنے غلیظ، حرام خور سور کا چہرہ لے کر چلنے والے سماج۔'' [۳۷]

سرمایہ داروں کے خلاف اکرم کی جدوجہد دیکھنے کے قابل ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اور اقتباس:-

''یہ جو لاکھوں روپے سیٹھ نے اکٹھے کیے ہیں، کیا یہ آسمان سے اترے ہیں، یا کیا سیٹھ نے کوئی ٹکسال کھول رکھی ہے، کہاں سے آئے ہیں؟ آخر کسی نے محنت کی ہوگی، کسی نے کھیت میں ہل چلایا ہوگا، کسی نے کارخانے میں کپڑا بنا ہوگا، کسی نے بھٹے میں اینٹیں لگائی ہوں گی، کسی نے دفتر میں صبح سے شام تک کام کیا ہوگا اور پھر دس آنے کر کے سنیما کا ٹکٹ خریدا ہوگا۔ کیا یہ صحیح ہے کہ پبلک کا اتنا لاکھوں روپیہ ایک آدمی کی تجوری میں آ کر بند ہو جائے۔ ایک لاکھ آدمی بھوکے رہیں اور ایک آدمی کے پاس ایک لاکھ روپیہ اکٹھا ہو جائے۔ میڈم کیا آپ نہیں دیکھ سکتیں کہ سیٹھ اس لیے جنگ نہیں چاہتے تاکہ آرام سے لائسنس لے کر لاکھوں آدمیوں کی روحوں کو بلیک مارکیٹ کر سکیں۔'' [۳۸]

اکرم کی ایمانداری اور شریف النفسی کی مثال اس اقتباس سے بھی ملتی ہے جس میں اس آہ پارہ خود اس کی تعریف میں کہتی ہے جو اپنی عزت بیچنے آئی تھی کیوں کہ وہ دو دن سے فاقے سے تھی۔ ملاحظہ ہو اقتباس:-

''اکرم نے کہا'' میں چاہتا ہوں کہ آپ اپنے گھر چلی جائیں۔

میں آج نہیں جاؤں گا۔''

مس آہ پارہ۔ اوہو۔ تو آپ کل آئیں گے۔''

اکرم: ''کل بھی نہیں پرسوں بھی نہیں، کسی دن بھی نہیں۔ آپ کو اس کمپنی میں نہ میرے ساتھ اور نہ کسی دوسرے کے ساتھ جو ہو جانے کی ضرورت پڑے گی۔ آپ ایمانداری سے اپنا کام کیجئے۔ ہم ایمانداری سے آپ کو آپ کی رقم دے دیں گے۔ بس ! یہی آپ کا ہمارا کانٹریکٹ ہے۔''

مس آہ پارہ:- لیکن کانٹریکٹ میں وہ بات بھی تو ہوتی ہے جو لکھی نہیں جاتی مگر ہوتی ہے۔ مس آہ پارہ، اکرم نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ہمارے ہاں آپ سے کبھی کوئی بدسلوکی نہیں ہوگی۔''

مس آہ پارہ آبدیدہ ہوگئی۔ اس نے زور سے اکرم کا ہاتھ پکڑ لیا اور گلو گیر آواز میں بولی: '' آج میں ہر بات کے لیے تیار ہو کے آئی تھی۔ مہینوں تک اس کے لیے کبھی تیار نہ ہوئی تھی۔ جس جگہ جاؤ، جس سے بات کرو، وہی اشارہ، وہی کنایہ، وہی سوال آخر میں۔ وہی ایک سوال میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گئی تھی۔ آج میں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ ...... دو دن سے بھوکی تھی۔ مجھے خواب میں بھی خیال نہیں آسکتا تھا کہ مجھے اس طرح ...... میرا مطلب ہے۔ اس طرح کام دے دیں گے۔ میں ایک غریب سندھی لڑکی ہوں۔ میرا سب کچھ تھا .... اب تو کچھ بھی نہیں رہا...... ہائے اکرم صاحب میں نے کتنی بری بری باتیں سوچ لی تھیں، آپ کے بارے میں آپ کو دل ہی دل میں بہت ساری گالیاں دے ڈالیں۔ مجھے کیا معلوم تھا۔ آپ اتنے شریف ہیں۔'' ۵ے

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ اکرم ایک بہت بلند اور نہایت پاکیزہ اخلاق اور کردار کا انسان تھا جو اسی فلم انڈسٹری میں کام کر رہا تھا اور لوگوں سے ان کے دُکھ درد جاننا چاہتا تھا۔ سرمایہ دارانہ سماج کے خلاف اپنی جدوجہد کو جاری رکھتا ہے اور آخر میں اسے کامیابی بھی ملتی ہے۔ اس طرح ''باون پتے'' کا یہ نمائندہ کردار ہے۔

''کیری''

''ایک واکن سمندر کنارے'' کا ضمنی نسوانی کردار ہے۔ یہ کیشو سے بے حد محبت کرتی ہے۔ کیشو کو سڑک پر ہوئے حادثے کے بعد اُٹھا کر اپنے گھر لاتی ہے اور اس کی تیمار داری کرتی ہے۔ اس کے صحت یاب ہونے پر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ کیشو کا ہر طرح سے خیال رکھتی ہے۔ جموں جانے سے پہلی ''کیری'' کیشو سے کہتی ہے:

''میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ تم یہیں سری نگر میں آرام کرو۔ ہم لوگ اپنا کام کر کے آتے ہیں۔ یہ ہاؤس بوٹ اور اس کے ملازم تمھاری نگرانی میں ہیں۔ تمھاری تمام ضروریات پوری ہوتی رہیں گی۔ ہمارے جانے کے بعد تمھیں کسی قسم کی تکلیف نہیں ہوگی۔ یہ تین سو روپے مزید متفرق خرچ کے لیے اپنے پاس رکھ لو۔ ہم لوگ ایک ماہ کے اندر اندر لوٹ آئیں گے۔''[۶]

بھاگیرتھ کی پارٹی میں کیشو ڈانس کرتا ہے۔ ڈانس ختم ہونے پر کیری کیشو کو رمبھا سے چھڑاتے ہوئے بولی:-

''اس کا ہاتھ چھوڑ دو، یہ میرا بوائے فرینڈ ہے!'' یہ کیری کی آواز تھی، وہ برہم، مشتعل، شعلہ ساں، رمبھا اور کیشو کے سامنے کھڑی تھی اور اس نے رمبھا کا ہاتھ جھٹک کر کیشو کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں پکڑ لیا۔

''میرا تو یہ کوئی نہیں ہے!'' رمبھا نے بڑی نخوت سے کہا۔ ''تمھارا ہوگا بوائے فرینڈ۔ لے جاؤ اپنے بوائے فرینڈ کو اگر یہ جاتا ہے تمھارے ساتھ!''

''چلو''!

کیری کیشو کو کی گھسیٹ کر کمرے سے باہر لے جانے لگی پھر وہ رمبھا کی طرف چلا کر بولی:-

''You Cheat'' تم نے سوچا تھا کہ تم کیری کی غیر حاضری میں اس کا بوائے فرینڈ اس سے چرا لوگی۔ چور! اچکی! بدقماش! میں تمھیں

بتا دینا چاہتی ہوں کہ کوئی عورت کیری کا بوائے فرینڈ نہیں چرا سکتی۔
اس لیے اب میں اسے تمھارے سب کے سامنے سے لے جارہی ہوں
تاکہ سب خبردار رہیں۔ کوئی کیری کے بوائے فرینڈ کی طرف بری نظر
سے نہیں دیکھے گا۔ میں اس کی آنکھیں نکال ڈالوں گی۔'' ۷ے

آخر میں کیری کی آواز بھرا گئی تھی۔ آواز میں بڑی حیرت تھی اور تعجب، آخری لرزش میں چند آنسو بھی کہیں سے آگئے تھے۔

''نو! نو! تم اتنے ظالم نہیں ہوسکتے! تم جانتے ہو کہ میں تم سے پیار
کرتی ہوں۔ آج سے نہیں، ہارورڈ کی اسی رات سے جس رات میں
نے تمھارا چہرہ دیکھا تھا۔

کیشو! میرے ساتھ چلو!'' ۸ے

غصے کی حالت میں جام سے بھرا ہوا شیشے کا گلاس خالی کر کے اسے دیوار پر مار کر توڑ دیا۔ اور وہاں سے واپس چلی گئی۔ یہ محبت میں ناکامی کے انتقام کے طور پر طوائفانہ زندگی گذارتی ہے۔ ویسے ایک غیر معمولی بات یہ ہے کہ وہ گھریلو ذمے داریوں کو نبھانے کے علاوہ زندگی کے کئی اور امور میں حصہ لیتی ہے۔ موسیقی اور مصوری جیسے فنون لطیفہ سے اسے کافی دلچسپی ہے۔ مگر محبت کے معاملے میں وہ کئی نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ محبت میں ناکامی اُٹھاتے ہوئے اس نے اپنی صلاحیتوں کو تخریبی سرگرمیوں میں لگا دیا۔ پہلے غم کو بھلانے کے لیے موسیقی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے۔ پھر مصوری کے ذریعہ اپنی پسپائی کا انتقام لینے کے لیے اس شخص کی بے شمار تصویریں ایسی بناتی ہے جن میں اس کے حلیئے کو طرح طرح سے بگاڑا گیا ہے۔ اس کے بعد بھی جب اس کے شکستہ جذبات کو سکون نہیں ملتا تو وہ طوائفانہ زندگی اختیار کر لیتی ہے۔

''کیری'' کرشن چندر کا ایسا کردار ہے جو امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک کی رہنے والی ہے، جسے قدیم زمانے کی عورتوں کی سی ذلت یا پستی کا مقابلہ نہیں کرنا پڑتا مگر آزاد فضا میں سانس لینے کے باوجود اسے خود اپنے جذبات پر قابو ہے اور نہ صورت حال کا جائزہ لے کر اپنی زندگی کو تعمیری طور پر گزارنے کی اس میں اہلیت ہے۔ آزادی اور خود مختاری نے اس کے جوش معطل کر دیے۔ اس کو محض اپنے جذبات کی بے قدری شاق گزرتی ہے۔

محبت کی آگ میں جل کر کیری انتقام کے طور پر طوائفانہ زندگی گزارتی ہے۔ اسی دوران کیشو اس سے وائکن لینے پہنچ جاتا ہے۔ کیری اس سے انتقام لینے کے لیے اس کی مختلف وضع کی بیہودہ تصویریں بناتی ہے جسے کیشو کو دکھاتی ہے۔ آخری تصویر اس کے مرنے کی بنائی تھی جسے دیکھ کر کیشو کہتا ہے ''مگر میں تو زندہ ہوں۔'' کیری نے اس کی بات کا جواب دیے بغیر اپنی دھن میں بولتی چلی گئی:-

''جتنی اذیت تم نے مجھے دی۔ اتنی جسمانی اذیت میں نے تم کو پہونچائی۔ جس طرح تو نے میری روح کو داغدار کرنے کی کوشش کی، اسی طرح میں نے ان تصویروں میں تمھاری روح کو مسخ کردیا۔ میرا خیال ہے کہ انتقام میں موسیقی کام نہیں آتی۔''[9]

کیری کیشو سے پوچھتی ہے کہ ''تم میرے پاس کیوں آئے ہو؟''

'میں تم سے کچھ...... مانگنے آیا ہوں۔''

میرے پاس تو اب تمھیں دینے کے لیے کچھ نہیں رہا'' کیری افسردگی سے بولی۔

''میں اب خالی ہوں۔''

''کیا مطلب؟'' کیشو نے حیرت سے پوچھا۔

کیری اس کے پاس چلی گئی۔ اس کی آواز میں بلا کی شدت اور تلخی تھی۔

''اگر میں تم سے کہوں کہ تمھارے جانے کے بعد میں نے بھی پہلا قدم اٹھالیا۔ وہ پہلا قدم جس کے بعد عورت خود بخود گناہ کی ڈھلوان پر پھسلتی جاتی ہے۔ تو تم مجھ سے کیا مانگوگے؟ اس عورت سے جس نے سات بار اپنے عاشق بدلے، سات بار ان دیواروں کا رنگ بدلا، سات بار ساتوں آسمانوں کو کھنگال کر محبت کا آخری سر ڈھونڈنا چاہا۔ لیکن اسے عاشق ملا نہ آسمان، رنگ اور نہ سر، ایسی عورت سے تم کیا مانگنے آئے ہو؟''

''کیشو'': ''ایک وائکن۔''

''تمھیں وائکن کی قیمت دینی ہوگی۔

میرے پاس تو ایک پیسہ بھی نہیں ہے! کیشو نے بے بسی سے کہا۔

کیری اس کے بالکل قریب آکر بولی:۔

''ایک پیسہ نہیں ہے تو کیا ایک لمحہ بھی نہیں ہے، ایک نگاہ بھی نہیں ہے۔ ایک پیار بھی نہیں ہے؟''

کیشو نے کہا کہ تم جانتی ہو کہ میں تمھیں محبت نہیں دے سکتا۔ کون تم سے محبت مانگتا ہے۔ کیری نے دانت پیس کر کہا۔ ''میں صرف قیمت مانگتی ہوں۔'' ۸۰

کیری کیشو کو چھوڑ کر اپنے بیڈ روم میں چلی گئی اور اپنے وائکن سے تیکھے، تیز سر، ہجر کی آگ میں جلنے والے، شکایت کرنے والے، کبھی دھیمے دھیمے سلگنے والے پرزور سر، پھر مدھم ملائم، نرم و نازک سر ریشم کی طرح پھیل جانے والے۔

کیشو کیری کے بیڈ روم میں جا کر وائکن کی قیمت ادا کر کے چلا آیا۔

اس طرح محبت میں ناکامی کے سبب ایک لڑکی طوائف بن جاتی ہے۔ جس کا سماج میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اس طرح اس میں کیری کا قصور نہیں بلکہ سماج ذمے دار ہے۔

''شوبھا''

''ایک وائکن سمندر کنارے'' کا مثالی نسوانی کردار ہے۔ اس کے ذریعہ کرشن چندر نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرنے والے اکثر سماج کے خودغرض افراد ہوتے ہیں۔

شوبھا ایک معصوم، حسین اور غیر تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ جسے اس کے پجاری باپ نے اپنے آخری وقت تک بیاہ دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اس لیے کہ اس کا بیاہ ہو جانے پر اس کا داماد گدی کا مالک ہو جائے گا اور اس کی ساری جمع پونجی چھن جائے گی۔ چناں چہ جب اس کا آخری وقت آ

پہنچا تو اس نے یہ طریقہ اپنایا کہ جو شخص فلاں دن مندر میں پہلے پہل آئے گا، شوبھا کی شادی اس کے ساتھ کردی جائے گی۔ چناں چہ اس نے شوبھا کا ہاتھ ایک ایسے شخص کے ہاتھ میں تھما کر آنکھیں موند لیں جو شوبھا کو اپنانے کے لیے کسی طرح بھی راضی نہیں تھا۔

اس واقعے کو گزرے کچھ ہی وقت ہوا تھا کہ پجاری کے برادری والے اور اس کے مخالف کیشو پر حملہ کر کے شوبھا کا اغوا کر لیتے ہیں اور پھر اس کی بے عزتی کر کے مار پیٹ کر اس کو گاؤں سے باہر کر دیتے ہیں۔ شوبھا اب بے کس و بے بس اور بے سہارا شہر شہر پہنچائی جاتی ہے اور ایک طوائف بنا دی جاتی ہے۔ بمبئی کے امیر ترین بزنس مین اس سے دل بہلاتے ہیں اور اس کے پاس ہزاروں روپے جمع ہو جاتے ہیں۔ لیکن طوائف بننے کے بعد شوبھا کا دل اور آنکھیں اسی شخص کی متلاشی ہوتی ہیں جس کے ہاتھ میں اس کے باپ نے اس کا ہاتھ دیا تھا۔ آخر کار وہ اسے مل جاتا ہے۔ لیکن ملنے کے باوجود وہ اس بات سے انکار کرتا ہے کہ وہ اس کا شوہر ہے اور اس کی اس خواہش کو بھی ٹھکرا دیتا ہے کہ وہ کم از کم اس کی آنکھوں کے سامنے رہے۔ اب شوبھا شدت سے محسوس کرتی ہے کہ وہ ذلیل اور پست ہے اور چلا اُٹھتی ہے کہ:-

"میرے پاس سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہے، کچھ نہیں ہے
کچھ نہیں۔" ۱۸

کرشن چندر اس مقام پر شوبھا کے کردار سے طوائف کی اس نفسیاتی کیفیت کو واضح کرتے ہیں کہ عورت جو بدقسمتی سے طوائف بنا دی جاتی ہے، اپنی زندگی سے کبھی مطمئن نہیں ہوتی، مالی اعتبار سے چاہے وہ ایک امیر ترین انسان بن جائے۔ مگر نہ اس کا ذہن پر سکون ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی روح چین پاتی ہے۔ اس کا بنیادی فطری جذبہ اسے ایک عام عورت کی سی زندگی گزارنے کے لیے مجبور کرتا ہے اور وہ ایک باقاعدہ باعزت بیوی بننے پر ہی چین و سکون سے رہ پاتی ہے۔ چناں چہ ایک مرتبہ جب شوبھا کا سرمایہ دار مالک بیس ہزار روپے کے ساتھ اسے رہا کر دیتا ہے تو وہ اپنے گاؤں کے ایک آدمی کو اپنی ساری جمع پونجی کی آس دلا کر اس سے شادی کر کے مطمئن ہو جاتی ہے۔

"کیشو" شوبھا کی طوائفانہ زندگی کے عیش و آرام دیکھ کر تعجب خیز انداز میں اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

"کیا کرتی ہو؟ اتنی اچھی جگہ کیسے پہنچ گئیں؟ کیا شادی کر لی۔"

اتنے سارے سوال تم نے ایک دم کر ڈالے۔ کیا جواب دوں؟ کیا کرتی ہوں، وہی کرتی ہو جو پہلے کرتی تھی۔ یعنی اپنا جسم بیچتی ہوں .... ایک اونچے دلال سے واسطہ پڑ گیا اس نے مجھے بمبئی میں رہنے کا گُر سکھایا۔ بازار کی عورت کے پاس بھی وہی جوانی اور جسم ہوتا ہے جو ملبارہل پر رہنے والی طوائف کے پاس ہے۔ صرف بیچنے کے سلیقے میں فرق ہے۔ دو سوالوں کا جواب تو دے دیا۔ اب تیسرے سوال کا جواب باقی ہے۔ شادی کرلی کیا؟ اس سوال کا جواب تو کیا دوں گی اور دوں گی تو تمھیں کیا دوں گی جس سے میری شادی ہوئی تھی۔'' ۸۲

کیشو ایک دم پیچھے ہٹ گیا اور بولا:

''وہ شادی نہ تھی شوبھا!''

''تمھارے لیے نہ ہوگی۔'' شوبھا بہت سادگی سے بولی۔ میرے لیے تھی۔ اب بھی ہے۔ سب کچھ ہوجانے کے بعد تمھاری یاد کیوں نہیں جاتی میرے دل سے؟ .... لیکن جس دنیا والے کو میں چاہتی تھی وہ تو آج نظر آیا۔'' ۸۳

کیشو جانے لگتا ہے تو شوبھا اس کا ہاتھ پکڑ کر کہتی ہے جس سے شوبھا کی کیشو کے تئیں بے پناہ محبت اور عظمت کا اندازہ ہوتا ہے:-

''تم جب آتے ہو جانے کی بات کرتے ہو۔ تمھارے پاؤں کی دھول سے معلوم ہوتا ہے کہ تم نے اس شہر کی گلی گلی کی خاک چھان ماری ہے۔ کیا صرف اسی راستے پر تمھارے قدم نہ پڑیں گے۔ صرف ایک بار اپنے قدموں سے میرے جسم کو چھو دو۔'' ۸۴

کیشو اُٹھ کر چلنے لگتا ہے۔

''کہاں جارہے ہو؟'' شوبھا بڑی بے چینی اور بڑی نا اُمیدی سے بولی۔''

''پھر جارہے ہو۔ ارے مت جاؤ۔ مت جاؤ، مجھے چھوڑ کے مت جاؤ!
تم نہیں جانتے ہو کہ میرے پاس سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں
ہے۔ کچھ نہیں ہے، کچھ نہیں ہے۔ ۸۵

شوبھا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔

بھاگیرتھ

''ایک وائکن سمندر کنارے'' کا ضمنی کردار ہے۔ وہ شوبھا کو ایک دوسرے سیٹھ کے ہاتھوں بیچ
دیتا ہے اور کہتا ہے:

''بس اور کچھ نہیں بدلے گا۔''

شوبھا حیرت سے بھاگیرتھ کے چہرے کی طرف دیکھ کر کہتی ہے جو پورے سماج و معاشرے کے
اوپر طنز ہے:-

''کس طرح کے یہ مرد ہوتے ہیں جو عورت کے جسم پر اپنے نام کی تختی
لگا دیتے ہیں اور اسے شادی کہتے ہیں یا محبت کہتے ہیں یا طوائفیت
کہتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلا۔ عورت کیا ایک فلیٹ ہے کہ
وہ لکڑی کی ایک تختی ہے، کہ گرم گوشت کا ایک لوتھڑا ہے، کہ وہ ایک
قرض ہے جو کہ آنے پائیوں کے ساتھ چکایا جاتا ہے کہ محض ایک جسم
ہے جسے سماج کے قصائی کاٹ کاٹ کر مختلف گاہکوں کے ہاتھ فروخت
کرتے رہتے ہیں؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ عورت کے جسم کے اندر ایک
روح ہوتی ہے کچھ آرزوئیں، کچھ تمنائیں، کچھ یادیں، کچھ تصویریں
جن کے نام کی تختی کبھی نہیں بدلتی۔ پھر یہ مرد کیوں ہم سے اس طرح کا
سلوک کرتے ہیں۔ کیوں ہماری آرزوؤں کو کچلتے ہیں، ہماری یادوں کو
پاؤں تلے روندتے ہیں۔ ہماری تصویروں کو اپنی ہوس رانیوں کا شکار بنا
کر داغدار کرتے ہیں اور ہماری تمناؤں کے گلے پر چھری رکھ کر کہتے
ہیں کہ کچھ نہیں بدلتا۔'' ۸۶

دنیا کی خرید و فروخت کے بارے میں کیری جب شوبھا سے کہتی ہے کہ:

"لو اپنی دنیا کی قیمت! یہ لو ہزار روپے۔"

اس پر شوبھا انکار کے لہجے میں کہتی ہے:

"مجھے روپے نہیں بلکہ مجھے میرا شوہر چاہیے۔"

کیری بہت سختی سے بولی۔

"تجھے ایک ہزار روپیہ لینا ہے تو لے جا۔"

شوبھا: "مجھے میرا پتی چاہیے۔"

آخر میں شوبھا بغیر قیمت کے دینا کیشو کے ہاتھ میں دے کر چلی آتی ہے جس سے اس کی کیشو کے تئیں محبت اُجاگر ہوتی ہے جس کی مثال ملنا بہت مشکل ہے۔ آخر میں شوبھا کہتی ہے:-

"جب مجھے میرا پتی ہی نہ ملا تو اس دنیا کا کیا مول ہے۔ پھر تو یہ دُنیا بھی میری نہیں ہے۔ اب تک میرا اس کا ایک ہی رشتہ تھا۔ آج تمھاری خاموشی دیکھ کر وہ رشتہ بھی ٹوٹ گیا۔ شوبھا نے کیشو کی طرف نظر بھر دیکھتے ہوئے کہا، پھر خود بخود اس کی نظر جھک گئی۔ اس نے آگے بڑھ کر دینا کیشو کے ہاتھ میں تھما دی۔ جھک کر اس کے چرن چھوئے اور روتی ہوئی کمرے سے نکل گئی۔"[8]

اس طرح شوبھا کردار نگاری کے لحاظ سے ایک نمائندہ اور مثالی نسوانی کردار ہے۔ جسے کرشن چندر نے بڑی احتیاط اور چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس کے ذریعہ سے کرشن چندر نے سرمایہ داروں اور سماجی نمائندوں کے اوپر جو عورتوں پر ظلم کرتے ہیں اور انھیں طرح طرح سے پریشان کر کے ان کی زندگی اجیرن یا جہنم کدہ بنا دیتے ہیں۔ ان کو اپنے طنز کے تیر کا نشانہ بنایا ہے۔

"لالی"

کرشن چندر کا ایک نمائندہ اور مثالی کردار ہے۔ جسے انھوں نے "کارنیوال" میں پیش کیا ہے۔

یہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ایک نچلے طبقے کی لڑکی شوبھا سے محبت کرتا ہے۔ لالی ''کارنیوال'' میں مسز ہوشنگ بائی کی معرفت بارکر کا کام کرتا ہے۔ کارنیوال کی مالکن ایک پارسن عورت مسز ہوشنگ بائی ہے۔ جو سرمایہ دار طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ مالکن ٹکٹ فروخت کرتے شوبھا اور لالی کو عشق کرتے دیکھ لیتی ہے اور بار بار اسے اس فعل سے باز رہنے کو کہتی ہے۔ مگر لالی اس لڑکی کے عشق میں سب کچھ قربان کردیتا ہے۔ یہاں تک کہ کارنیوال کی نوکری بھی چھوڑ دیتا ہے۔ اسی سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں لالی اور مسز ہوشنگ بائی باہم محو گفتگو ہیں:-

> ''میں نے یہ کب کہا ہے کہ تم مذاق مت کرو۔ تم چھوکری لوگ سے بے شک مذاق کرو، دس سے مذاق کرو، بیس سے چھیڑ خوانی کرو، پچاس سے مسخری کرو، پر اس سے نہیں (شوبھا کی طرف اشارہ کرکے اس نے دوبارہ کہا) اس چھنال سے کبھی نہیں اور سب سے پر اس سے نہیں کبھی چ (ہچ) نہیں۔''۸۸

مسز ہوشنگ بائی نے اس انداز سے حکم دیا کہ لالی کو اس پر تاؤ آگیا۔ حالاں کہ وہ ہوشنگ بائی کا ملازم تھا۔ مگر اس نے اپنے غصے کو دباتے ہوئے کہا۔

> ''اب آپ چپ ہوجاؤ۔'' ''میم صاحب۔''

> ''لہجہ نرم تھا۔ مگر نرم لہجے کے اندر جو تلخی چھپی ہوئی تھی۔ اسے مسز ہوشنگ نے محسوس کرلیا۔ گرج کر بولی۔ ''کیا!'' ''شٹ اپ؟'' لالی بولا۔ ''واپس جاؤ اپنے بوتھ پر۔''۸۹

اس طرح لالی کے کردار میں نرمی بھی ہے اور سختی بھی، دشمنی بھی ہے اور محبت بھی۔ اور وہ دونوں کا مجموعہ ہے۔

لالی کا ایک دوست جھگا جو عیاش، بدمعاش، چالاک اور بدکردار ہے، جھگا اسے پیسوں کا لالچ دے کر لیدر فیکٹری کے خزانچی کا قتل کرانا چاہتا ہے۔ اتفاق سے وہ بچ جاتا ہے۔ اس کا دوست جان بچا کر بھاگ جاتا ہے۔ لالی پکڑ لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے کو چھڑا کر بھاگنے لگتا ہے۔ خزانچی اسے ریوالور تان کر رکنے کے لیے خبردار کرتا ہے۔ لالی دنیا کے تمام حوادثات سے بچنے اور اپنی بیوی شوبھا سے اس کارنامے کو راز میں رکھنے کی غرض سے اپنے ہی چاقو سے خودکشی کرلیتا

ہے۔
اس دنیا سے باہر دوسری دنیا میں اس کی روح کو پیش کیا جاتا ہے۔ وہاں کی عدالت سے ایک دن کی مہلت دے کر لالی کو اپنی لڑکی کے لیے کوئی نیک کام کرنے کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ اپنے ضدی پن، ہٹ دھرمی اور غرور کی بنا پر وہ اس موقع کو بھی کھو دیتا ہے۔ اس طرح اس کے کردار میں بیک وقت نیک طینت اور خوش مزاجی، مذاق، غصہ، ضدی پن اور جذباتی کشمکش وغیرہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یہ کرشن چندر کا مثالی اور ارتقائی کردار ہے جسے انھوں نے کارنیوال میں بڑی خوبصورتی سے تراش کر پیش کیا ہے جو کہ ان کا جیتا جاگتا کردار ہے۔

ان سب کے علاوہ کچھ ضمنی اور نسوانی کردار کرشن چندر کے ناولوں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ جیسے ''شکست'' کی چھایا، ونتی کی ماں، ''میری یادوں کے چنار'' کی جانکی، ''شکست'' میں ہی شیام کی ماں، چندرا کی ماں، ''پانچ لوفر'' میں شانتا کول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی دل آرا، ''پانچ لوفر'' کی کانتا چمپا اور مینا کشی، ''ایک وائلن سمندر کنارے کی چمپا اور رمبھا، ''ہونولولو کا راجکمار'' کی پربھا، ''پانچ لوفر'' کی جمنا، ڈیزی اور سکینہ بائی، ''ایک وائلن سمندر کنارے'' کی شوبھا اور کیری، ''میری یادوں کے چنار'' کی بیوہ شانتی ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی گنگا بائی، کوشلیا اور جینا بائی اور ''مہارانی'' کی مہارانی آف ہوڑہ گڑھ قابل ذکر ضمنی نسوانی کردار ہیں۔ یہ کرشن چندر کے ناولوں میں ایک قابل ذکر مقام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں کچھ کردار ایسے ہیں جن کا تذکرہ کیے بغیر کرشن چندر کے ناولوں کی کردار نگاری مکمل نہیں ہوتی ہے۔ جیسے ''شکست'' کی چھایا۔

''چھایا''

''شکست'' کا ایک نسوانی کردار ہے۔ یہ ونتی کی ماں ہے۔ چھایا فطرتاً چالاک ہے اور اتنی باہمت ہے کہ اپنے شوہر سے علحدہ ہونے کے بعد اپنے پاؤں پر آپ کھڑی ہو کر اپنا اور اپنی بیٹی کے گزارے کا سامان کر لیتی ہے۔ لیکن اس کا کردار آج کے متمدن سماج میں عورت کی کم مائیگی کی علامت ہے۔ اس کے کردار کے ذریعہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ اگر سماج کے فرد جاہل اور خود غرض ہوں تو عورت کی انفرادیت مکمل طور پر محفوظ نہیں ہوتی۔ اس کے خونی رشتے بھی اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ خود چھایا کا اپنا بھائی جسے اس نے اپنے سرپرست کی حیثیت سے اپنے ساتھ رکھا تھا، روپے کے لالچ میں چھایا کو مقفل کر کے زبردستی اس کی بیٹی ونتی کی شادی

گاؤں کے پنڈت سروپ کشن کے معذور و بدہیئت لڑکے کے ساتھ کر دیتا ہے اور چھایا اس معاملے میں کسی سے کوئی تعاون حاصل نہیں کر پاتی۔ چنانچہ ونتی اور چھایا دونوں ہندوستانی سماج میں پائی جانے والی عورت کی مظلومیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

کرشن چندر کے ناولوں میں ایسے بھی نسوانی کردار پائے جاتے ہیں جنھیں عام گھریلو عورتیں کہا جاسکتا ہے جو روزمرہ زندگی کی مصروفیات میں ہردم جیتے رہتے ہیں۔ ان کے پاس ایک دھڑکتا ہوا دل اور محسوس کرتا ہوا ذہن تو موجود ہے لیکن دل کی دھڑکن محض زندگی کی علامت ہے اور احساسات فوری ردعمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ معمولی اور غیر معمولی تمام واقعات کو حالات کا تقاضا نہیں بلکہ تقدیر کی کارستانی سمجھتی ہیں۔ ان میں مذہب سے عقیدت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے اور وہ ہر کام میں لکیر کے فقیر ہوتے ہیں۔ صدیوں سے چلے آنے والے فضول رسوم و رواج کو چاہے وہ تسلی بخش ہوں یا نہ ہوں، کسی صورت میں اسے پورا کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ان کا ادا نہ کرنا اپنے لئے بدشگونی تصور کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں جانکی، شیام کی ماں، چندرا کی ماں اور رکمنی کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

''جانکی''

''میری یادوں کے چنار'' کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ یہ سماج کی ترقی یافتہ قدروں اور بدلے ہوئے نظریات سے دور گھر کی چہار دیواری میں محدود اپنے ترقی یافتہ شوہر اور اکلوتے بچے کی دیکھ بھال میں مصروف رہنے والی عورت ہے۔ یہ اس اعتبار سے انتہائی تنگ نظر ہے کہ اس کے ذہن میں کٹر قسم کے مذہبی خیالات و توہمات گھر کر گئے ہیں۔ اسے یہ بات بالکل گوارا نہیں کہ اس کا بچہ کسی 'نیچ' ذات کی لڑکی کے ساتھ کھیلے کودے یا میل جول رکھے۔ اس کا شوہر ایک ڈاکٹر ہے۔ وہ جب بھی کسی پوسٹ مارٹم کے بعد گھر لوٹتا ہے تو جانکی کو اس وقت تک اطمینان نہیں ہوتا جب تک کہ اس کا شوہر اپنے اوپر گنگا جل نہ چھڑک لے اور سیدھے غسل خانے جاکر غسل کر کے کپڑے نہ تبدیل کرلے۔

ہر پونم کی صبح اپنے اکلوتے لڑکے کو غسل کے بعد سات قسم کے اناج کے ساتھ تولنا اور اناج کو مشیر جی کے حوالے کر دینا باعث عافیت سمجھتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اس کی برداشت سے باہر ہے کہ اس کا شوہر کسی مسلمان کو اپنا دوست بنائے یا کسی ایسے مظلوم کو سہارا دے جسے معاشرہ روایتی طور پر لعنت و ملامت تصور کرتا ہے۔

"جانکی" کو یہ بات پسند نہیں آتی کہ اس کا شوہر اپنے زیر علاج ایک بیوہ عورت کونفسیاتی طور پر مطمئن کرنے کے لیے اس کے ساتھ ہمدردی برتے۔ اس موقع پر وہ اپنے شوہر کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور اس کی سخت مخالفت بھی کرتی ہے۔ جس کے باعث خود بیوہ عورت اسپتال کو خیر باد کہہ کر چلی جاتی ہے۔ اور کچھ دن بعد اس کی موت ہو جاتی ہے۔

"جانکی" اپنے شوہر کی اس بات کو ماننے کے لیے کسی صورت تیار نہیں ہوتی کہ دوستی بھی ایک دھرم ہے۔ جس کے اپنے اصول ہیں۔ جیسے کہ اس کے دھرم کے اصول ہیں۔ حالاں کہ وہ اکثر اوقات ایسی باتوں کی مخالفت کے نتیجے میں رونما ہونے والے نقصانات کا محاسبہ کر کے اپنی غلط فہمیوں پر شرمندہ ہوتی ہے۔ لیکن فطرتاً اس قدر تنگ نظر اور غیر مستقل مزاج ہے کہ اپنی غلطیوں کو مان لینے کے باوجود پھر سے ویسی ہی غلطیوں کا ارتکاب کرتی ہے۔

اس طرح جانکی کا کردار ہندو سماج کے درمیانی طبقے کا ایک ایسا کردار ہے جو مذہبی اور کٹر افراد کی نمائندگی کرتا ہے۔ جسے انسانی رشتوں اور سماجی بندھنوں کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ اس لیے خوشحالی کے باوجود چین وسکون کی زندگی گزارنے سے قاصر ہے۔ اس کردار کا ایک اثباتی پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں جھوٹ، دغا بازی، فریبی یا دوغلا پن نہیں ہے۔ اس کے کردار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایسے افراد کی ذہنیت کو بدلنا انتہائی دشوار ہے۔ حالاں کہ پیہم کوششوں سے اس کو متاثر ضرور کیا جا سکتا ہے۔

"چندرا کی ماں"

"شکست" کا ایک ضمنی کردار ہے۔ جس نے زندگی میں بہت مصیبتیں اُٹھائی ہیں۔ لیکن عمر کا بیشتر حصہ گزر جانے کے بعد اسے سچ اور جھوٹ، کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنے کا شعور حاصل نہ ہو سکا۔ وہ گاؤں کے سرمایہ داروں، پنڈت اور دیگر نام نہاد سماجی کارکنوں کی فریب کاریوں پر بغیر سوچے سمجھے یقین کر بیٹھتی ہے۔ ایک بدلے ہوئے سماجی ماحول میں پرورش پائی ہوئی خود اپنی بیٹی کے برعکس اس نے تجربات سے کچھ نہیں سیکھا ہے۔ اگر اس کی لڑکی نے اس کی اصلاح کے مطابق پنڈتوں کے ہتھکنڈوں پر یقین کر لیا ہوتا تو وہ بھی بآسانی ان ہتھکنڈوں کا شکار بن جاتی۔ بہر حال اس کا کردار ہندوستانی سماج کی ایک ایسی سادہ لوح عورت کا کردار ہے جسے سماج کے خودغرض اور عیار ٹھیکیدار بآسانی اپنی مفاد پرستی کا نشانہ بناتے ہیں۔

کرشن چندر نے تخریبی قوت اور ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کی حامل عورتوں میں ان کرداروں کو شامل کیا ہے جو کسی نہ کسی منزل میں مشینی دور کی پیدا کردہ سماجی مسائل کا حصہ ہیں۔ ان مسائل کے حل کرنے میں ان کی عقل مندی انھیں جن راستوں پر چلاتی ہے یا حالات جن راستوں پر ڈالتے ہیں وہ دراصل ان کی ذلت اور بدنامی کا باعث بنتے ہیں۔ اور انھیں پستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ اس طرح کے کرداروں میں شانتا کول، دل آرا، کانتا، مینا کشی اور چمپا شامل ہیں۔

''شانتا کول''

''پانچ لوفر'' کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ وہ حد درجہ خوش حال ہے۔ اس کے باوجود بھی کئی ذہنی پیچیدگیوں اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے۔ جس کے نتیجے میں شہرت اور بلندیوں کو چھو لینا ہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد بن گیا ہے۔ اس مقصد کی کامیابی کی خاطر سماجی، تہذیبی معیاروں اور اخلاقی فریضوں کو قربان کر دیتی ہے۔

اوائل عمر سے ہی اس کی زندگی اس ڈگر پر چل رہی ہے۔ چاہے تعلیم حاصل کرنا ہو کسی اخبار میں نوکری، ہر منزل پر شانتا نے اپنی عزت نفس کو فروخت کیا ہے۔ وہ ایک رپورٹر بننے کے بعد ہندستان کے کسی مشہور اخبار کی چیف ایڈیٹر بننے کی آس میں اسی مسلک کو اپنائے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے۔ ایک نفیس اور آرام دہ کوٹھی، کھانا پکانے کے لیے باورچی، باتھ روم میں استعمال کے لیے جدید ترین سہولتوں کا انتظام، چست ملبوسات، تفریح کے لیے بے شمار آشناؤں سے تعلقات اور آئے دنوں کی پارٹیاں یہی کچھ اس کی دنیا ہے۔

''شانتا'' انتہائی تیز اور سمجھدار لڑکی ہے۔ لیکن اس کے ماحول اور خاندانی تربیت نے اسے صحیح راستوں پر چلنا اور نیک و بد میں تمیز کرنا نہیں سکھایا۔ ہر بات کو سائنس کی رو سے جاننا اور قبول کرنا چاہتی ہے۔ عزت چاہے اپنی ہو یا غیر کی اس کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ عیاشانہ زندگی گزارنا اس کے لیے سب کچھ ہے، ان تمام باتوں سے قطع نظر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ اس کے نسوانی جذبات سرد نہیں پڑتے۔ بلکہ اس کے دل کی گہرائیوں میں کہیں چھپے ہوئے ہیں۔ شہر کے بڑے بڑے عہدہ داروں، سرمایہ داروں سے عشق محض ضروریات زندگی کے حصول اور دولت و شہرت پانے کی خاطر کرتی ہے۔ اس کے دلی جذبات کو اس میں کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ چناں چہ ایک سچے اور حقیقی عشق کے لیے ایک ایسے شخص کا انتخاب کرتی ہے جو

فٹ پاتھ کا رہنے والا کنگال ہے۔ اس کی نظر انتخاب اس فرد پر اس لیے گئی کہ وہ بے حد ذہین، معصوم اور صاف گو تھا، چناں چہ گندگی میں پڑے ہوئے ہیرے کو پہچان جانے کے بعد وہ مقناطیس کی طرح اس کی طرف کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مگر وہ اسے اپنا نہ سکی۔

شانتا کول کا کردار دراصل سماج کے منہ پر تھپڑ ہے اس کے دوغلے پن کی قلعی کھولتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ کرشن چندر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ سماج ایک طرف مرد کو یہ حق عطا کرتا ہے کہ وہ عورت کی فطری کمزوری کا استحصال کرے اور دوسری طرف عورت کو ہی ملامت کا نشانہ بنائے اور اپنی وقتی تسکین کے سامنے عورت کے آئندہ مقام اور مسائل کو بھول جائے۔ سماج مرد کو تو کھلے بندوں چھوڑ دیتا ہے جو اسی قدر اس جرم کے ارتکاب کا ذمے دار ہے جس قدر کہ وہ عورت، اور پھر مشترک جرم کی سزا اس معصوم بچے کو دے جس کا کوئی قصور نہیں۔ شانتا کول ایسے ہی ایک کمزور لمحے کی دین ہے۔ جس کو اپنی اصلیت کا پورا پورا علم ہے، اور سماج کے اس برتاؤ کا احساس بھی جس کے باعث اس میں بغاوت کے عناصر جنم لیتے ہیں اور اس کو اپنی ماں سے زیادہ باپ پر غصہ آتا ہے اور سماج پر جو اس کے باپ کا طرفدار بلکہ ساجھے دار ہے۔ وہ باپ اور سماج دونوں سے بدلہ لینا چاہتی ہے۔ اس کے لیے اپنے آپ کو تیار بھی کرنا چاہتی ہے۔ مگر اپنی عزت اور آبرو کے انمول ہیروں کی قیمت پر۔ تعلیم بھی اس کی تلخی دور نہ کر سکی۔ تعلیم بھی وہ انھیں کے حصول کے لیے حاصل کرتی ہے اور اس کے ذریعہ سماج میں ایسا مقام بنانا چاہتی ہے جہاں پر اس کی بیمار اور تڑپتی ہوئی ذہنیت کو سکون حاصل ہو۔ اس مقام پر پہنچنے کے لیے غلط اور صحیح ہر طرح کے طریقے اپناتی ہے۔ لیکن اس کے دل کی گہرائیوں اور ذہن کے تہہ خانوں میں دبی اور چھپی ہوئی ایک ایسی عورت بھی ہے جو بے غرض محبت حاصل کرنا چاہتی ہے۔

اس کی روح کی اس کشمکش کو جو بدلہ اور تمنا کے درمیان پوری شدّت کے ساتھ شانتا کول میں پائی جاتی ہے، کرشن چندر نے نہایت ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ اس طرح سماج کے ایک گھناؤنے پہلو کو پیش کر کے انھوں نے اس کی جانب سماج کی توجہ مبذول کرانی چاہی ہے۔

''دل آرا''

''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا ایک ضمنی نسوانی کردار ہے۔ فلم اسٹار بن کر ہزاروں روپئے کماتی ہے۔ مگر حرص و ہوس نے اسے اس طرح گھیر رکھا ہے کہ وہ دو موٹر گاڑیوں کی مالک ہونے کے

باوجود ایک اور خوبصورت گاڑی کو دیکھتے ہی اسے حاصل کرنے کی خواہش میں ایک سیٹھ کو تیس ہزار روپے کا دھوکہ دیتی ہے۔ جس کے نتیجے میں جیل ہو جاتی ہے۔

اس کی ان حرکتوں کا جواز یہ ہے کہ وہ سات سال سے فروخت ہوتی آئی ہے۔ پہلے اس کے والدین اور پھر یکے بعد دیگر لوگوں نے اس کی خرید و فروخت کی تھی۔ چنانچہ اس کے نتیجے میں اس کے دل میں پاکیزہ خیالات اور جذبات کے سوتوں کو پنپنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ سماج دشمن افراد نے اسے ہمیشہ زندگی کی تاریک راہوں ہی سے روشناس کرایا۔ گھٹیا خواہشات اور مال و متاع کی ہوس اس کا ذہنی سرمایہ بن گئے۔ اور اس نے یہ نظریہ قائم کرلیا کہ عورت کی عصمت عورت کے ہاتھ میں ایک طرح کا ہتھیار ہے۔ جس سے وہ اپنی زندگی بنا سکتی ہے اور عیش و آرام حاصل کرسکتی ہے۔

''کانتا، چمپا اور مینا کشی''

''پانچ لوفر'' ناول کے نسوانی کردار ہیں۔ ان کی زندگیوں میں بھی ایک نہ ایک طرح سے خلا پایا جاتا ہے۔ جو آج کے ترقی یافتہ مادہ پرست سماج کی دین ہے۔ یہ تینوں ماڈل گرلز کی حیثیت سے نوکری کرتی ہیں۔ روپیہ کمانے کے لیے انھوں نے اشتہاروں اور رسالوں میں اپنی تصویریں چھپوانے کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے۔ ان کے پاس اخلاقی قدروں کا کوئی پاس نہیں ہے۔ وہ مال و دولت جمع کرنے کی خاطر پست سے پست کام کرنے کے لیے بھی بخوشی راضی ہو جاتی ہیں۔ اس طرح انھیں مادی طور پر فراغت کی زندگی نصیب ہے۔ مگر ذہنی اور روحانی طور پر اپنے اندر ایک خلا سا محسوس کرتے ہوئے زندگی گزارتی ہیں جو موجودہ حالات میں کبھی پُر نہیں ہو سکتا۔

کرشن چندر نے ان کرداروں کے ذریعہ بحسن و خوبی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ زندگی میں اخلاقی اور روحانی قدروں کی کیا اہمیت ہے اور ان کے فقدان سے انسان کی زندگی کا کیا حشر ہوتا ہے؟

''چمپا'' ''ایک وائلن سمندر کنارے'' کا ضمنی نسوانی کردار ہے۔ یہ ایک ایسا نمائندہ کردار ہے جو روپیہ کے لیے تمام انسانی قدروں کو خیر باد کہہ سکتا ہے۔ یہ ایک غریب میوزک ڈائرکٹر کی بیوی ہے۔ فلمی دنیا سے منسلک اس کا شوہر اپنی بیوی کو کسی فلم میں ہیروئن کا رول دلا کر روپیہ

حاصل کرنا چاہتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جب وہ کہتا ہے کہ چمپا میری بیوی ہے تو فلم والے اسے اپنی کسی بھی فلم میں ہیروئن بنانے سے کتراتے ہیں۔ اس لیے جب وہ اپنی بیوی چمپا کو بیوی کے بجائے بہن کہتا ہے تو فلم والے پہلے اس کا سودا کرنے لگتے ہیں۔ میوزک ڈائرکٹر اپنی بیوی کی تعریف وشکایت کرتے ہوئے کیشو سے کہتا ہے:-

چمپا کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں ہے کہ روپیہ اور کام حاصل کرنے کے لیے جو بھی صحیح یا غلط کہنا پڑے کہہ دیا جائے۔ کرشن چندر کے اس کردار سے اس حقیقت کی وضاحت ہوتی ہے کہ فلمی دنیا میں اخلاقی قدروں کی کیا قیمت ہے اور عورت کو کیا مقام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ آج کہ دور میں روپیہ حاصل کرنے کے لیے خود عورت نے اپنی حیثیت کو کتنا پست کرلیا ہے۔

> ''میری بیوی کو کوئی ہیروئن ہی نہیں لیتا۔ ماروتی نے فخریہ چمپا کو دکھاتے ہوئے کیشو سے شکایت کی۔ چار سال سے کوشش کررہا ہوں لیکن کوئی اسے ہیروئن ہی نہیں لیتا۔ تم بھگوان کی سوگندھ کھا کر کہو میری بیوی کیا کسی طرح کسی بڑی سے بڑی ہیروئن سے کم خوبصورت ہے؟
>
> اصل میں سب فلم والے پروڈیوسر ڈائرکٹر بدمعاش ہیں۔ وہ میری بیوی کو ہیروئن بنانے سے پہلے اس کی عزت لینا چاہتے ہیں اور یہ میں کبھی نہ ہونے دوں گا۔''

چمپا کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں ہیکہ روپیہ اور کام حاصل کرنے کے لیے جو بھی صحیح غلط کہنا بڑے کہہ دیا جائے۔ کرشن چندر کے اس کردار سے اس حقیقت کی وضاحت ہوتی ہے کہ فلمی دنیا میں اخلاق قدروں کی کیا قیمت ہے۔ اور عورت کو کیا مقام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ آج کے دور میں روپیہ حاصل کرنے کے لیے خود عورت نے اپنی حیثیت کو کتنا پست کرلیا ہے۔

''رمبھا''

''ایک وائلن سمندر کنارے'' کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ اس کے پاس دولت کی افراط ہے اور اس کا اٹھنا بیٹھنا اعلیٰ سوسائٹی کے لوگوں میں ہے۔ جو مال و دولت، موسیقی، مصوری اور

فنون لطیفہ کے مالک ہیں۔ عورت کے لحاظ سے اس پر کوئی پابندی نہیں ہے اور یہ آزادانہ لڑکوں کے ساتھ زندگی کے دن گزارتی ہے۔ مکمل آزادی اخلاقی قدروں کے فقدان میں پرورش پانے کی وجہ سے اس کی شخصیت میں کئی نفسیاتی الجھنیں اور ذہنی پیچیدگیاں اُبھر آئی ہیں اور یہ تذبذب کی شکار ہوگئی ہے۔

اپنے باپ کے کہنے کے مطابق ایک مالدار شخص سے شادی کی حامی بھر لیتی ہے۔ اس کے پہلے کیشو سے شادی کے لیے تیار ہوگئی تھی اور اسے یہ کہہ کر واپس بھیجا تھا کہ پہلے نوکری کر کے آئے پھر شادی کروں گی اور آخر میں مدن جو ایک کالج میں پروفیسر تھا اس سے شادی کر لی۔ جب کیشو بہت ساری دولت اکٹھا کر کے واپس لوٹتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ رمبھا مدن کے ساتھ چلی گئی تو نہایت غصہ میں اس کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے:۔

’’میں بیٹھنے کے لیے نہیں آیا ہوں۔ تم سے صرف ایک سوال پوچھنے آیا ہوں۔‘‘

’’کہو!‘‘ رمبھا نے سہم کر کہا، کیوں کہ کیشو کے لہجہ میں عجیب سختی تھی۔‘‘

’’تم نے میرا انتظار کیوں نہیں کیا؟‘‘ کیشو نے پوچھا۔

’’کیشو!‘‘ کیوں کہ مجھے تم سے محبت نہیں تھی۔ رمبھا نے بڑی صاف گوئی سے کہا۔

’’جب محبت ہی نہیں تھی تو تم نے مجھے بمبئی میں در در کی ٹھوکریں کھانے پر کیوں مجبور کیا؟‘‘

’’اس وقت میرا خیال تھا کہ مجھے تم سے محبت ہے۔ رمبھا بولی۔

............اور اب میں خوش ہوں۔

کیشو نے تلخی سے کہا۔

’’اور میں نے تمھارے ایک لفظ پر اعتبار کیا اور تمھارے ایک لفظ پر اپنی ساری زندگی داؤ پر لگادی اور تمھاری ایک آرزو کی تکمیل میں اپنے سارے اصولوں کی دھجیاں بکھیر دیں۔ اس طرح کہ آج میری روح میرے بدن کے میلے کپڑے ہی کی طرح تار تار اور شکستہ ہے اور تم مسکرا کر کہتی ہو کہ تم بہت خوش ہو!‘‘

مجھے بہت افسوس ہے۔ رمبھا نے پریشان ہو کر کہا۔''

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں کیشو اور رمبھا کی آخری بات چیت ہوتی ہے:-

''مجھے معلوم نہ تھا کہ تم اس حالت کو پہنچو گے۔ لیکن اگر مجھے معلوم بھی ہوتا تو میں وہی کرتی جو میں نے اب کیا ہے۔ میں نے کبھی سچے اور گہرے دل سے تم سے پیار نہیں کیا۔ وہ جو کچھ تھا عارضی تھا، وقتی تھا۔ صرف ایک نوجوان ناری کے دل کی چنچلتا تھی۔''

''ناری کے دل کی چنچلتا تھی؟'' کیشو نے غصے سے بھڑک کر کہا۔

''کھلا کھلا دھوکا تھا۔ تم نے مجھ سے دغا کی۔ مجھے فریب دیا۔ تم ایک وعدہ خلاف، آوارہ اور بدمعاش لڑکی ہو اور میں تم سے وہی سلوک کروں گا جو ایسی لڑکی سے کرنا چاہیے۔ یہ کہہ کر کیشو نے رمبھا کو پستول سے مار دیا اور وہ گر کر مر گئی۔''

کرشن چندر نے رمبھا کے کردار میں دور حاضر کے اس ذہنی بحران کی عکاسی کی ہے جو روز بروز ترقی کر رہا ہے۔ رمبھا کی شخصیت میں جو تضاد ہے وہ آج کے اکثر نوجوان لڑکیوں کا وصف ہے۔ رمبھا کا ماحول ہندوستان کے اس طبقے کا نمائندہ ہے جس نے ہندوستانی سماج کی مستقل پسماندگی کے احساس سے نکل آنے اور مغربی ممالک کی ہمسری کرنے کے جنون میں انسانیت کے فروغ اور اخلاقی قدروں کی اہمیت کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ جو قدروں کی حقیقت کا مول تول گوارا نہیں کرتا۔ بلکہ محض نام نہاد اعلیٰ معیاروں کی ذمے داریوں اور سماجی پابندیوں سے آزاد رہ کر بے تکی مصروفیات میں کھو جانا اپنی زندگی کا واحد مقصد تصور کرتا ہے۔ رمبھا کی شخصیت کی تعمیر میں اس قسم کے ماحول نے اپنا رول ادا کیا ہے اور اس کی نامناسب پرورش کے باعث رمبھا کسی ایک بات کے حق میں جلد فیصلہ نہیں کر پاتی۔ اس طرح کی اعلیٰ تعلیم نے اس میں تہذیب و تمدن کا ایک دبا دبا سا ناپختہ شعور اجاگر کر دیا ہے جو آخر کار اپنا اثر دکھاتا ہے اور رمبھا تعلیم و تہذیب کو مال و دولت پر ترجیح دیتی ہے۔

اس کے علاوہ کرشن چندر نے اس کے کردار میں اس کے فطری نسوانی جذبات کو بیدار رکھا ہے۔ جن کی بدولت وہ اپنے فیصلے پر مطمئن رہ کر بحیثیت بیوی کے اپنے شوہر کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔

"جمنا، ڈیزی اور سکینہ بائی"

"پانچ لوفر" ناول کی ضمنی نسوانی کردار ہیں۔ جمنا تو غریبی کی وجہ سے طوائف کا پیشہ اختیار کیے ہوئے تھی۔ اس کے پاس سر ڈھانکنے کے لیے نہ تو کپڑا اور نہ رہنے کے لیے مکان اور نہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے دو وقت کی روٹی میسر ہے۔ نہایت غریب ہے۔ پھر بھی اس کی آرزو ہے کہ کوئی اسے اپنا کہے اور اپنا بنالے، اور وہ کسی بچے کی ماں بن جائے۔ غربت نے جمنا کے تمام جذبات ٹھنڈے کردیے ہیں۔ اسے نہ محنت مزدوری کر کے عزت سے زندگی گزارنے کا خیال ہے اور نہ پستی کا ہی کچھ احساس ہے۔ ڈیزی شادی شدہ ہے مگر اس کا شوہر شرابی ہے جو اکثر اسے مار پیٹ کر باہر کردیتا ہے۔ ایسی حالت میں ڈیزی اپنی بھوک برداشت نہ کر کے طوائفانہ پیشہ اختیار کر کے پیٹ کی آگ بجھانے کا انتظام کرلیتی ہے۔ ان کرداروں کے ذریعہ کرشن چندر نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ پیٹ ہی سارے فساد کی جڑ ہے جس سے مجبور ہو کر عورت اپنی آبرو جیسی جنس گرانمایہ کو بھی لٹانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اور انھوں نے ان کرداروں کے ذریعہ سماج پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔

سکینہ بائی نے مذہب کو سہارا بنا کر طوائف کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے۔ وقت اور ضرورت کے مطابق اپنا مذہب تبدیل کرتی رہتی ہے اور خود چھ سات طوائفوں کی مالکن ہے۔ اس نے چھ سات لڑکیوں کو اپنی نگرانی میں طوائف کا پیشہ کراتے ہوئے اپنی ضروریات زندگی کو پورا کرنے کا سہارا بنا رکھا ہے۔

کرشن چندر نے ایک دو بیوہ عورتوں کے کردار کو بھی اپنے ناولوں کا ضمنی موضوع بنا کر ہندو سماج میں بیوہ کی ناقابل برداشت صورت حال کی عکاسی کی ہے اور سماج کے افراد کو اس سلسلے میں وسیع الخیال بننے اور صورت حال کو اپنے صحیح روپ میں سمجھنے کی راہیں استوار کی ہیں۔ ناولٹ "میری یادوں کے چنار" کی کاشانتی ایک ضمنی کردار ہے۔ یہ ایک ایسی بیوہ ہے جس کا شوہر شادی کے منڈپ میں مر گیا تھا۔ اس واردات کے بعد اسے منحوس ٹھہرا کر زندگی کی تمام خوشیوں سے محروم کر کے اس کی زندگی دوبھر کردی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اسے مارا پیٹا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دق جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ جس شفا خانے میں جاتی ہے وہاں کا ڈاکٹر بہت رحم دل ثابت ہوتا ہے اور وہ صحتیاب ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد لوگوں میں شانتی اور ڈاکٹر کے عشق کے بارے میں چہ میگوئیاں ہونے لگتی ہیں اور ڈاکٹر کی بیوی

خفا ہو کر اس مریضہ کو اسپتال سے نکلوا دیتی ہے۔ آخر کار وہ دوبارہ ذہنی پریشانی میں مبتلا ہو کر کچھ ہی عرصے میں فوت ہو جاتی ہے۔

اس طرح کرشن چندر نے شانتی کے ذریعہ کسی بیوہ کے ساتھ سماج کے ناجائز رویے کی عکاسی کرنے کی اور سماج کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بحیثیت انسان کے بیوہ کو بھی جینے کا برابر حق ہے۔ سماج کو چاہیے کہ اس کے ساتھ ظلم و ستم کا نہیں بلکہ ہمدردی اور انسانیت کا سلوک کرتے ہوئے اپنی انسان دوستی کا ثبوت دے اور بیوہ کے ساتھ ہو رہی ناانصافی کو ختم کر کے اسے سماج میں ایک اچھا اور بہتر مقام دیا جائے۔ جس کی وہ حقدار ہے۔ پرانے رسم و رواج اور عقائد کو ختم کر کے اچھے سماج کی بنیاد ڈالی جائے۔

گنگا بائی، کوشلیا، جینا بائی اور مہارانی آف ہورہ گڑھ یہ تمام کردار ضمنی اور نسوانی ہیں جو موجودہ مشینی دور کی ایسی عورتیں ہیں جو انسانی رشتوں، اخلاقی معیاروں اور شرافت سب کو روپوں کی کسوٹی پر تولتی ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی واسطہ نہیں کہ اخلاق کسے کہتے ہیں اور شرافت کس چڑیا کا نام ہے۔ ان ہی خصوصیات کے باعث یہ عورتیں چوری اور دھوکہ دہی جیسے جرائم کا ارتکاب کرتی ہیں۔

"گنگا بائی"

"ایک عورت ہزار دیوانے" کا ضمنی نسوانی کردار ہے جو دو مردوں کے ساتھ مل کر آدھی رات کے وقت بڑی بڑی دوکانوں کے شوکیشوں سے کپڑے چرانے میں ماہر ہے۔ اسے اس کی سزا معلوم ہے۔ اس کے باوجود روپے حاصل کرنے کی دھن میں اسے کوئی پرواہ نہیں ہے۔ قید اس کے لیے ایک وقفہ ہے جس کے بعد وہ پھر سے اپنے دھندے کو جاری رکھنے کے منصوبے باندھنا شروع کر دیتی ہے۔

"کوشلیا"

ایک گریجویٹ لڑکی ہے۔ اسے گوارا نہیں کہ وہ دو تین سو روپے باعزت طور پر نوکری کر کے کمائے۔ بلکہ چاہتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح ہزاروں روپے کمائے۔ اس کے لیے وہ بے روزگار نوجوانوں کو نوکری دلانے کا فریب دے کر ہزاروں روپے اینٹھتی ہے۔ اور آخر کار جیل چلی

جاتی ہے۔ اس کردار کا سماجی پس منظر پیش کرتے ہوئے کرشن چندر دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دھوکہ دہی دراصل اس کے ماضی کی عطا کی ہوئی لعنت ہے۔ اس کے باپ نے روپے کے لالچ میں ایک شادی شدہ بڈھے کے ہاتھوں بیچ دیا تھا۔ بوڑھے کی موت کے بعد اس کے بچوں نے اسے گھر سے نکال دیا۔ اس کے بعد باوجود کوشش کے کسی شریف آدمی سے شادی کرنے اور آرام وسکون کی زندگی گزارنے میں ناکام ہو کر اس نے اس غلط راستے کو اپنا کر عیش وآرام حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔

"جینا بائی"

"ایک عورت ہزار دیوانے کا ضمنی نسوانی کردار ہے۔ جسے اپنے جرم اور گناہوں پر کوئی شرمندگی نہیں بلکہ جرائم اور گناہوں ہی میں اپنی زندگی کا چین وآرام تلاش کرتی ہے۔ اس کے لیے پہلے جیب کترنے کا پیشہ اور پھر لڑکیوں کا دھندا شروع کر دیتی ہے۔ جس کے نتیجے میں جیل ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جیل میں بھی وہ اپنے پیشے کو فروغ دیتی ہے اور جیل کی وارڈن بن جاتی ہے اور تعجب کی بات یہ ہے کہ خود جیل میں اسے یہ فضا میسر آگئی کہ اس پیشے کو وہاں بھی جاری رکھے۔

کرشن چندر نے اس طرح یہ حقیقت پیش کرنے کی کوشش کی ہے پورے سماج میں اس گھناؤنے پیشے کا ایک ایسا جال بچھ گیا ہے جسے قانون بھی اُکھاڑ کر پھینک نہیں پایا۔

"شکست" کی نوراں اور سیداں، "میری یادوں کے چنار" کی تاراں، اس کی ماں اور سپیرن، "پانچ لوفر" کی بوڑھی بھکارن اور "ہونولولو کا راجکمار" کی چمیلی وغیرہ ایسی مزدور پیشہ عورتیں ہیں کہ محض پیٹ بھر روٹی کی خاطر روپیہ حاصل کرنے کے لیے کسی کی خدمت کرنا، بھیک مانگنا، غلط سلط باتیں بتانا سب کچھ کر سکتی ہیں۔ انھیں کسی گناہ یا جرم کا بالکل احساس نہیں ستاتا۔ محلہ بھر میں ادھر اُدھر کی باتیں جمع کرنا اور ایک دوسرے تک پہنچاتے رہنا ان سب کا دلچسپ مشغلہ ہے۔ اس مقام پر کرشن چندر ایک مرتبہ پھر ہندوستان کی غربت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں "ہندوستان ابھی غریب ملک ہے اور اس بوڑھی بھکارن کو اس طرف توجہ دلانے والا کوئی نہیں ہے کہ دنیا نے آج بڑی ترقی کر لی اور انسان چاند پر پہنچنے کے بعد مریخ پر جانے کی کوشش کر رہا ہے۔"

اس طرح کرشن چندر کے ناولوں میں ارتقائی ، طبقاتی اور مثالی کرداروں کی بھرمار ہے۔ اس میں ضمنی کردار بھی بے شمار ہیں۔ نسوانی کرداروں کو پیش کرنے میں کرشن چندر کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے سے انھوں نے ہندوستانی سرمایہ دارانہ سماج پر بہت زبردست طنز کیا ہے اور نچلے طبقوں خاص طور پر عورتوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف زبردست احتجاج کیا ہے اور اس کا ذمے دار پورے سرمایہ دارانہ سماجی نظام کو ٹھہرایا جسے جلد از جلد بدلنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ ہر شخص آرام وسکون کی زندگی گزار سکے۔

باب سوم کے حواشی

۱۔ کرشن چندر شخصیت اور فن، جگدیش چندر ودھاون ص ۳۷۴

۲۔ ''کرشن چندر۔ ہندوستانی ادب کے معمار'' جیلانی بانو ص ۳۱

۳۔ تحقیق وتنقید۔ اختر اورینوی ص ۴۱

۴۔ ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کی تکنیک۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی ص ۲۲

۵۔ اردو ناول نگاری۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ص ۲۴

۶۔ Marjorie Boultom: The Anatomy of Novel Page 76 ص ۷۶

۷۔ آسپکٹ آف دی ناول۔ ایم۔ ایم۔ فارسٹر ص ۷۵

۸۔ کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار۔ ڈاکٹر مہ نور زمانی بیگم ص ۱۴

۹۔ اردو ناول آزادی کے بعد۔ ڈاکٹر اسلم آزاد ص ۱۸

۱۰۔ Marjorie Boultom: The Anatomy of Novel Page 76 ص ۷۶

۱۱۔ افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ص ۱۵۰

۱۲۔ ایک عورت ہزار دیوانے۔ کرشن چندر ص ۳۷

۱۳۔ // // // ص ۲۹

۱۴۔ // // // ص ۲۶

۱۵۔ // // // ص ۱۰۰

۱۶۔ // // // ص۱۰۰

۱۷۔ // // // ص۲۳

۱۸۔ // // // ص۱۳۲

۱۹۔ // // // ص۱۸۲

۲۰۔ ایک عورت ہزار دیوانے، کرشن چندر ص۲۰۶

۲۱۔ // // // ص۲۱۵

۲۲۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری ص۲۴۱

۲۳۔ جب کھیت جاگے۔ کرشن چندر ص۲۰۳

۲۴۔ // // // ص۵۵

۲۵۔ // // // ص۶۶

۲۶۔ // // // ص۳۰

۲۷۔ // // // ص۱۲۶

۲۸۔ // // // ص۸۲

۲۹۔ // // // ص۵۲

۳۰۔ // // // ص۱۳۰

۳۱۔ ماہنامہ ''شاعر''، بمبئی۔ کرشن چندر نمبر ص۳۲۸

۳۲۔ شکست۔ کرشن چندر ص۲۵

۳۳۔ // // // ص۱۱۵

۳۴۔ // // // ص۱۱۴

۳۵۔ // // // ص۱۲۵

۳۶۔ // // // ص ۹۸

۳۷۔ // // // ص ۲۲۲

۳۸۔ شکست۔ کرشن چندر // ص ۲۲۵

۳۹۔ // // // ص ۲۲۵

۴۰۔ // // // ص ۹۴

۴۱۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۸

۴۲۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۸۰۔۸۱

۴۳۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۸۵۔۸۶

۴۴۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۸۶

۴۵۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۱۰۸۔۱۰۹

۴۶۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۱۱۵

۴۷۔ غدّار۔ کرشن چندر ص ۱۱۶

۴۸۔ // // // ص ۱۱۸

۴۹۔ شکست۔ کرشن چندر ص ۳۴

۵۰۔ // // // ص ۳۴

۵۱۔ // // // ص ۳۳

۵۲۔ // // // ص ۲۰۵

۵۳۔ آسمان روشن ہے۔ کرشن چندر ص ۸۲

۵۴۔ // // // ص ۸۱

۵۵۔ // // // ص ۸۵

نمبر	کتاب	مصنف		صفحہ
۵۶	//	//	//	ص ۱۱۸
۵۷	//	//	//	ص ۱۰۱
۵۸	آسمان روشن ہے		کرشن چندر	ص ۹۹-۱۰۰
۵۹	میری یادوں کے چنار ۔ کرشن چندر			ص ۱۳۲
۶۰	//	//	//	ص ۱۳۳
۶۱	باون پتے ۔ کرشن چندر			ص ۴۸
۶۲	//	//	//	ص ۱۳۰
۶۳	//	//	//	ص ۱۳۴
۶۴	//	//	//	ص ۱۵۰
۶۵	//	//	//	ص ۳۲۸
۶۶	//	//	//	ص ۳۲۹
۶۷	باون پتے ۔ کرشن چندر			ص ۳۲۸-۳۲۹
۶۸	//	//	//	ص ۳۴۵
۶۹	//	//	//	ص ۳۴۵
۷۰	//	//	//	ص ۳۴۸
۷۱	//	//	//	ص ۲۱۱
۷۲	//	//	//	ص ۲۲۱-۲۲۲
۷۳	//	//	//	ص ۲۵۱
۷۴	//	//	//	ص ۲۳۵-۲۳۶
۷۵	//	//	//	ص ۲۸۸-۲۸۹

۷۶۔ ایک وائلن سمندر کنارے۔ کرشن چندر ص ۸۹

۷۷۔ 〃 〃 〃 ص ۱۶۸۔۱۶۹

۷۸۔ ایک وائلن سمندر کنارے کرشن چندر ص ۱۷۰

۷۹۔ 〃 〃 〃 ص ۲۷۸

۸۰۔ 〃 〃 〃 ص ۲۸۰۔۲۸۱

۸۱۔ 〃 〃 〃 ص ۲۴۵

۸۲۔ 〃 〃 〃 ص ۲۴۷

۸۳۔ 〃 〃 〃 ص ۲۴۸

۸۴۔ 〃 〃 〃 ص ۲۴۹

۸۵۔ 〃 〃 〃 ص ۲۵۲

۸۶۔ 〃 〃 〃 ص ۲۹۹

۸۷۔ ایک وائلن سمندر کنارے۔ کرشن چندر ص ۲۷۵۔۲۷۶

۸۸۔ کارنیوال۔ کرشن چندر ص ۲۷

۸۹۔ 〃 〃 〃 ص ۲۷

۹۰۔ ایک وائلن سمندر کنارے۔ کرشن چندر ص ۱۹۸۔۱۹۹

۹۱۔ 〃 〃 〃 ص ۳۴۳۔۳۴۴

۹۲۔ 〃 〃 〃 ص ۳۴۵

باب چہارم

ناولوں کی تہذیبی فضا............

(الف) منظر نگاری

(ب) مکالمے اور زبان

منظر نگاری

تہذیب اور سماج کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کا باہمی رشتہ ایک طے شدہ حقیقت ہے۔ اجتماعی احساسات ہی کی زمین پر شاعر و ادیب اپنی تخلیقی اپج کے گل بوٹے کھلاتے ہیں۔ ناول انسانی حقیقت نگاری کی وہ صنف ہے جس کی کوکھ سے ہمیشہ متحرک سماج، باعمل انسان اور جیتے جاگتے کردار پیدا ہوتے رہے ہیں۔ دور حاضر کی تہذیبی کوششوں کو بھرپور انداز میں پیش کرنے کا سہرا ناول کے سر رہا ہے۔

انسان اور فطرت کے باہمی رشتے کائنات کی دیگر مخلوقات کے ساتھ انسان کے روابط اور خود سماج کے ساتھ انسانی تعلقات ہی وہ زمین فراہم کرتے ہیں جہاں کسی حقیقت کا ادراک کیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا دشوار نہ ہوگا کہ سارے ہی حقائق خواہ تلخ ہوں یا خوشگوار، اپنے اندر انسانی تہذیب کی کسی نہ کسی خاصیت یا پہلو کو ظاہر کرتے ہیں۔

ناول میں شخصی حالات و واقعات سماجی و تاریخی شعور سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس میں انسان و فطرت اور انسانی معاشرہ کے باہمی رشتوں کو منور کیا جاتا ہے۔ اور اس کے سلوک و اعمال کی تفصیل اس آہنگ سے پیش کی جاتی ہے کہ ناول اپنے زمانے کے عملی اور فلسفیانہ رویوں، تاریخی و سیاسی شعور، اخلاقی ہنرمندی اور اقتصادیات رجحانات کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔

تہذیبی فضا سے مراد وہ فضا ہے جس میں کوئی چیز تخلیق کی گئی ہو اور پروان چڑھی ہو۔ جس میں اردگرد کا ماحول، معاشرہ، رہن سہن، لوگوں کے آپسی تعلقات معاملات، معیشت، لین، دین، لوگوں کے آپسی رسم و رواج، مناظر فطرت، صبح و شام کے مناظر، لوگوں کی زبان اور ان کے کرداروں کی عکاسی کی گئی ہو۔ مختصراً یہ کہ اس کے مطالع سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آس پاس کا ماحول و فضا کس طرح کی ہے؟

ناول کی تہذیبی فضا میں زندگی کے طول و عرض کو جذب کرنے کی صلاحیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ حقائق کے تضادات اور پیچیدہ نظاموں کے مختلف ایجادات کا عکس بھی ناول میں ملتا ہے۔ فرد کے اندرون کے تحلیل مسائل کا تجزیہ، اقدار کی شکست، نئے معیاروں کی تشکیل، احساس کی شدت، جذبات کی گھلاوٹ کہانی کی دلچسپی اور روانی، شاعرانہ ابلاغ اور اثر آفرینی، ڈرامائی انداز، صداقت کی بے ساختگی وغیرہ موضوع بھی تہذیبی فضا کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ ناول میں بنیادی طور پر انسانی رشتوں اور اس کی تہذیبی عکاسی ہی اہم ہے۔ اسی وجہ سے انسان اور اس کی تہذیبی روح کو سمجھنے کے لیے ناول سے بڑھ کر کوئی وسیلہ نہیں۔ کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری سے ہوتا ہے۔ مگر اس کی تہذیبی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ناول بغیر تہذیبی حقیقت نگاری کے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ اس کا موضوع و مواد اور فن و تکنیک محض انسانی اور تہذیبی کائنات ہے۔ تہذیبی ارتقا اور اقدار کی شکست، معیاروں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس کی ہیئت میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ لیکن تہذیبی فضا سے اس کا رشتہ برقرار رہتا ہے۔ ناول کی بھی تہذیبی خصوصیات کو ایک تسلسل میں باندھنا کٹھن ہے۔ یہ جدید پیچیدہ مشینی تہذیب کا ادبی شاہکار ہے۔ آدمی کا اس کے حالات سے تعلق، اس کے رنج و غم کے مواقع، سماجی آداب و رسوم، اقدار اور آدرش، اس کی جذباتیت اور عقلیت پرستی، زمان و مکان کی پابندیاں، انفرادی حد بندیاں، مختلف طرح کے اخلاق کی مماثلت اور ان کے امتیازات، پیشوں کے احوال اور محفلوں کے خیالات ہی وہ تہذیبی فضا ہے جس سے ناول اپنی عمارت سجاتا اور سنوارتا ہے۔

مختلف سماجوں اور معاشروں میں تہذیبی تبدیلیاں کس طرح رونما ہوئیں، اقتصادی اور سیاسی شعور کا کیا حال رہا، سیکولر برتاؤ نے کیوں کر جنم لیا۔ شخصیتیں کس طرح پارہ پارہ ہو رہی ہیں، پیشے اور سماج کا جبر کس طرح انسانوں کو مختلف خانوں میں بانٹ رہا ہے۔ مذہب اور عقائد کا کیا حشر ہوتا جاتا رہا ہے۔ اقدار کے شیرازے بکھرنے میں کیا کچھ گزری، شہروں کی چمک دمک نے کیا گل کھلایا، طبقاتی قوتوں کے تشکیل پانے میں کیا صورتیں پیدا ہوئیں، برادری اور خاندان کے تصورات کن میلانات کی زد میں آئے علوم اور سائنس نے انسانوں اور اس کی تہذیب کو کیا دیا اور اس سے کیا چھینا؟ یہ ساری بلندیاں اور پستیاں تہذیبی فضا کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی سچائی تہذیبی حقیقت نگاری ہے۔

انیسویں صدی کی تہذیبی تبدیلیوں کے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے سرسید احمد خاں نے جس اصلاحی تحریک کا آغاز کیا تھا۔ وہ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں فکروفن کی بلندیوں پر پہنچ چکی تھی۔ لیکن تہذیبی ترقی کے امکانات لامحدود تھے۔ بیسویں صدی اپنے ساتھ ساتھ بے شمار انقلابی رجحانات لائی تھی۔ اس سے قبل ہندوستانیوں کو اس قسم کے تجربات واحساسات سے اس طرح کا سابقہ بہت کم پڑا تھا۔ ان تجربات واحساسات کو تہذیبی میراث سمجھ کر لبیک کہنے والی تحریک انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام سے آج بھی تاریخ ادب کے صفحات پر زندہ ہے۔

ترقی پسند تحریک کے دوران اور اس کے زیر اثر پروان چڑھنے والی انسانی اقدار اور نشوونما پانے والی تہذیبی سرگرمیاں قابل قدر ہیں۔ کرشن چندر کا ادبی وتہذیبی شعور اسی دور کی ثقافتی فضا کا پروردہ ہے۔ بلکہ یہ کہنا ایک حد تک بجا ہوگا کہ کرشن چندر نے اپنے فکروفن کا آغاز اسی تحریک کے زیر اثر کیا اور اس تحریک کے ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے مختلف سرگرمیوں کے دوران تجربات سے اپنے ذہن وشعور اور فنی بصیرت کو جلا دیتے رہے اور ایک بے لوث خادم کی حیثیت سے کئی موقعوں پر تحریک کے منصوبوں پر فائز ہوکر خود تحریک کو سمت ورفتار دینے کی ذمہ داریاں نبھاتے رہے۔

ادب میں اس تہذیبی شعور کی لہر ایک عام مظہر تھی جس سے کم وبیش تمام ادیب متاثر ہوئے، خواہ اس تحریک سے سیدھے طور سے جڑے ہوئے تھے یا نہیں۔ ادب میں تہذیبی فضا کا یہ رشتہ ماضی وحال اور حال ومستقبل سے استوار کیا گیا اور رنگ ونسل، ملک وقوم کی امتیازی تہذیبی خصوصیات کو بحال رکھتے ہوئے ادب کی آفاقی اقدار کو انسانی تہذیب وثروت کی وسعتوں سے ہمکنار کرنے کا فرض بھی ادیب کے لیے لازم قرار دیا گیا۔

ماحول اور شخصیت کا یہ امتزاج اور تاثیر وتاثر کے باہمی عمل کا اثبات مجنوں گورکھپوری کے اس اقتباس سے اور زیادہ واضح صورت میں اُبھر کر سامنے آتا ہے:۔

> ''ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب کوئی ترک وتپسیا کی پیداوار نہیں، جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد۔ ادب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات وسکنات، ادیب کو خلاق کہا گیا ہے۔ اس کے معنی یہ قطعی نہیں کہ وہ قادر مطلق کی طرح صرف ایک ''کن'' سے جو چاہے اور جس وقت چاہے بنا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر جو کچھ کہتا

ہے ایک اندرونی اپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل یہ اپج ان تمام خارجی حالات و اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی کہتے ہیں۔''[1]

کرشن چندر کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں جنس بھی ایک اہم موضوع ہے۔ جنس نگاری کی ایک وجہ متوسط طبقہ اور اس کے ادیبوں کے درمیان جنسی آزادی کی بے پناہ خواہش اور اباعیت پسندی کا رجحان بھی تھا۔ تحلیل نفسی کا علم بھی جنسی مسئلوں اور اس کی جزئیات نگاری میں دلچسپی لینے کا باعث ہوا۔ جنگوں اور ان سے پیدا شدہ مسائل بھی ہمارے ذہن کو جنسی حقیقتوں کی عکاسی کی طرف لے گئے۔ اس سلسلے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ جنس نگاری ہمارے رجعت پرست معاشرے کی سخت گیر اقدار کے خلاف احتجاج کے نتیجے میں پروان چڑھی اور جنس نگاری ایک غالب رجحان بنا رہا۔ اگرچہ خود تحریک کے اندر اس سلسلے میں امین اماں اور چوں و چرا کی بحثیں جاری رہیں۔ چناں چہ عزیز احمد نے اس طرح کے تاثرات کا اظہار اس طور پر کیا ہے:-

''جنسی مضامین، تفصیلی حقیقت نگاری نہ سائنسی اہمیت رکھتی ہے اور نہ ادبی۔ جنس کی تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے۔ شہوانیت تجاوز قوم کے قوائے عمل پر برا اثر ڈالتی ہے۔ اول ہی رکاوٹوں اور پابندیوں کی وجہ سے ہندوستان میں جنسی رجحان ضرورت سے زیادہ ہے۔ شہوانی ادب کا یہ رجحان اور زیادہ پستی اور رجعت کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔''[2]

کرشن چندر کی تحریروں میں ترقی پسندی کے فن کے جملہ عناصر کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے اور یہی ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا بھی ہے۔ عوام دوست ہونے کی وجہ سے ادب کو عوام کی خدمت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ سماجی عکاسی کرتے ہوئے سیاسی جانب داری کو اپنا حق سمجھتے ہیں۔ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی پیش کرتے ہوئے ان کی مظلومیت اور مقہوریت کی داستان سنانے میں وہ کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہیں کرتے۔ اور جابر زمینداروں و شاطر مہاجنوں کی عیاریوں کو پیش کرنے میں انھیں کسی قسم کا عار نہیں ہوتا، بلکہ معاشی و معاشرتی و تعلیمی سطح پر ان کا معیار بلند کرنے اور ان کو ان کے حقوق سے آگاہ کرنے کا وسیلہ بتاتے ہیں۔ اور ادب سے وہی کام لیتے ہیں۔

ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں سماج میں رہنے والی عورتوں کے مسائل بھی ہیں۔ عورت اور جنس کے مسائل پر کرشن چندر نے بے باک لکھا اور عورت کی آزادی و مساوات کا مطالبہ بڑے موثر انداز میں کیا۔ عورت کے دکھ سکھ کا تجزیہ اس کے روز مرہ کے گھریلو اور اجتماعی حالات کے تضادات کے تناظر میں پیش کرنے کی مخلصانہ کوشش کی ہے۔ عورت کے جذبات و کردار کی نگارش میں ان کے مشاہدے کو کمال حاصل ہے۔ گھر کے ساز و سامان استعمال کی اشیا ،عورتوں کے مخصوص لوازمات اور دیگر جزئیات جن سے عورتوں کے جذبہ وشعور کا تعلق ہو، کرشن چندر گہرے مشاہدے کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

جنسی پہلو کے بیان میں بھی حتی الامکان سستے ذہنی تعیش کوش لذت کو پیش کیا ہے۔ جب کہ ناولوں میں متوسط طبقہ کی جنسی آسودگی و گمراہی کے میلانات کی عکاسی بھر پور طریقے سے ہوئی ہے۔ اس دور کی عریانیت اور فحاشی اور آوارہ و بیباک فیشن پرستی پردہ دار سماج کے جنسی تضادات ، دولت مندوں کی عیاش ذہنیت کے تجربوں سے بھی اپنے قاری کو آگاہ کیا ہے۔ لیکن شہوانیت اُبھارنے کے لیے نہیں ، بلکہ ساری نگارشات ایک اعلیٰ تہذیبی مقصد اور ترقی پسند مطمح نظر کو پورا کرنے کے لیے ہیں۔

ناولوں کی تہذیبی فضا میں رومانوی آرزومندی کا شدید احساس بھی واضح صورت میں دکھائی پڑتا ہے۔ کہیں کہیں اجتماعی مسائل اور سائنٹفک انداز نظر بھی پایا جاتا ہے۔ اس فضا میں جوش و جذبہ کے وفور پر اکثر رومانوی فضا کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن ان کا خلوص اور انسانیت پرستی انھیں حقیقت نگاری سے دور نہیں لے جاتی اور یہ رومانوی فضا بھی اپنے آپ میں زندگی کا سوز وگداز لیے ہوئے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کرشن چندر کے ناولوں کی تہذیبی فضا کے بارے میں رقمطراز ہیں:-

> ''کرشن چندر کی رومانیت زندگی سے فرار ، موت کی آرزو، خیالی دنیا میں پناہ گزینی کی تلقین نہیں کرتی بلکہ زندگی کو بدل دینے کی ایک والہانہ بیتابی کا نام ہے۔ سماج کی تلخ حقیقتوں کو اُنھوں نے خوبصورت مناظر، لہلہاتے ہوئے مرغ زاروں اور گیت گاتے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے۔ افسانوں میں مناظر کی اتنی کثرت ہے کہ کرشن چندر اسی میں ڈوب جاتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ خیال ہونے لگتا ہے کہ افسانہ نگار زندگی کے پیچیدہ اور گھناؤنی حقیقتوں سے بھاگ کر دیہات کی

معصوم فضا اور فطرت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کے ناولوں میں کردار نگاری کا رنگ ہلکا پڑنے لگتا ہے اور شاعر کی مانند کرشن جی ان مناظر پر اپنے داخلی احساس کی چھاپ لگاتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون میں کرشن چندر کے اس نقطۂ نظر کو معیوب ٹھہرایا ہے۔ اسی بنا پر ہنس راج رہبر نے کرشن چندر کی عظمت سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کرشن چندر اشترا کی حقیقت نگاری سے ہٹ کر تخیلیت اور تصوریت کے نظریہ میں پناہ لیتے ہیں۔ لیکن اگر ان ناولوں اور افسانوں کو غور سے پڑھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو ان حقائق کے بنیادی اسباب و علل سے آگاہی ہے۔ البتہ وہ اپنی شاعری کی افتادِ طبع اور رنگین مزاجی کے سبب اپنے موضوعات میں موسیقی تلاش کرنے لگتے ہیں۔ جہاں سیاسی اور معاشی نظام کی خرابیوں نے حسن و عشق اور فطرت کی معصومیت پر چھاپہ مارا ہے۔ اس کا انھیں جتنا احساس ہے، شاید کم ہی ناول نگار کو ہوگا۔ اور یہ غالباً اس لیے بھی ہے کہ کرشن چندر کو کشمیر اور بمبئی سے خاص دلچسپی ہے اور دوزخ میں سموئی ہوئی اس کرب کو انھوں نے دل سے محسوس کیا ہے۔"[۳]

حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کی جودتِ طبع ہیئت و اسلوب کے کسی ایک پہلو پر قانع نہیں رہ سکی۔ انھوں نے ناولوں کی تہذیبی فضا میں اپنے مقصد کی ترسیل کے تحت اور مخاطبین کے دل و دماغ تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہر ممکن ذریعہ کو اپنانا ضروری سمجھا۔ اگر ان کے ناولوں میں پاپولر لٹریچر کا اسلوب پایا جاتا ہے تو طرزِ نگارش نام نہاد وقیع ادب کی شاہراہ سے کہیں کہیں گریزاں نظر آتی ہے۔ صرف اس لیے کہ ان کے خیال میں موجودہ ہندوستان میں قارئین کا بڑا طبقہ اسی رنگ و آہنگ کا متقاضی ہے۔ البتہ ناولوں کی تہذیبی فضا میں اپنے مقصد کی حدت اور شعور کی حرارت کو کہیں پامال نہیں ہونے دیتے۔ نیز موضوعات اور ناول کے مواد کے انتخاب میں مصالحت نہیں کرتے۔ وہ زندگی کے رطب و یابس کو اپنے خلوصِ قلب سے گرفت کرنے میں کامیاب ہیں اور ترقی پسند نقیبوں میں صفِ اوّل میں شمار ہوتے ہیں۔

ان کے ناولوں میں ہمیں بے پناہ موضوعات، مقامات، اشیاء اور کرداروں کے مکالمے اور زبان و بیان کی تہذیبی فضا دیکھنے کو ملتی ہے اور انھیں تہذیبی نیرنگیوں کا ایک ہمہ جہت اور بھرپور

خاکہ ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ناولوں کی تہذیبی فضا میں رنگ کشمیر بھی ہے اور قحط بنگال بھی۔ پنجاب کے ہرے بھرے کھیتوں کی سادہ لوحیاں اور روایت پرستیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اور بمبئی جیسے صنعتی شہر اور دوسرے شہروں کی جگمگاتی جاگتی سڑکوں کی آوارگیاں اور آلودگیاں بھی، یہاں رجعت پرست جاگیردارانہ سماج اور اس کا دیو استبداد بھی ہے اور صنعتی نظام کی پرکار اور پرفریب نیلم پری بھی، متوسط طبقہ کی ناآسودگیاں اور محرومیاں بھی ہیں تو مفلوک الحال انسانوں کی بے آب ودانہ بستیوں کے ساتھ عشق ومحبت کی نرم وگلابی انگڑائیاں بھی۔ غرض یہ کہ ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں حیا سوز جنسی آزادی، عریانیت، محنت کش طبقوں اور کسان مزدوروں کی کشمکش اور انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ سیاسی بازیگروں اور اقتدار پرست حاکموں کی شطرنجی چالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ملوں اور کارخانوں کا دہشت گرد ماحول اور اسکولوں وکالجوں کا بلند وپست ماحول، اگر گھریلو اور خاندانی اخلاقیات اور اس کے تضادات کی نقاب کشائی کی ہے تو کہیں پر بازاری لیل ونہار ہفت نظارہ ہیں، کہیں قبائلی زندگی کی بے ساختگی ہے تو کہیں مہذب سماج کا یہاں وہاں داؤ پیچ، کہیں مذہبی اور روحانی حد بندیاں ہیں تو کہیں مادیت پرست گہرائیاں اور نادانیاں دکھلائی پڑتی ہیں۔ غرض یہ کہ پوری زندگی کا ہر ایک پہلو کا عکس ہمیں ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں دکھائی پڑتا ہے۔

ناولوں کے کرداروں میں ہر طبقے کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چھوٹے سے لے کر بڑے طبقے کے ہر قسم کے کرداروں سے اُنھوں نے اپنے ناولوں کی فضا تیار کی ہے۔ کرشن چندر نے ہندوستانی سماج اور اس کے سیاسی اقتصادی اور مذہبی وتہذیبی ماحول کے حوالے سے ان کرداروں کے مزاج، طور طریقے اور معیار واقدار کو نت نئی انفرادیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ان کی زندگیوں کے مختلف گوشوں اور ذہن کے بدلتے تیوروں کو وقت اور حالات کی دھار پر رکھ کر تہذیب کے بے شمار پہلوؤں اور مظاہروں سے روشناس کرایا ہے۔

کرشن چندر کے فکر ونظر کی دنیا میں زندگی کا مقام ومنصب افضل ہے۔ وہ کسی بھی سیاسی یا سماجی عقیدے کی آڑ لے کر زندگی کا شکار کرنے والے کو کسی بھی قیمت پر برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا احترام مقدم ہے۔ کیوں کہ زندگی کے بغیر کسی انسانی تہذیب کا تصور ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں ایک جگہ کہتے ہیں:

> ”صرف زندگی مقدس ہے۔ اس کھلے آسمان کے تلے اس دھرتی پر صرف زندگی مقدس ہے۔ زندگی ہے تو محبت ہے۔ زندگی ہے تو کوئی

> ملک ہے، زندگی ہے تو کوئی قوم ہے، کوئی مذہب ہے اور کوئی سماج ہے،
> اس کے چرچے ہیں، خرشے اور ہنگامے ہیں اور زندگی نہیں ہے تو کوئی
> کچھ نہیں ہے۔ اس لیے ہم اس دھرتی پر اس زندگی کی ہمیشہ حفاظت
> کریں گے۔''[۸۴]

تہذیب، تخلیقی شعور کو نشو و نما دیتی ہے اور انسانی زندگی کو بامقصد بنانے میں سازگار ہوتی ہے۔ تہذیب کا کوئی منجمد تصور قائم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ انسان کی صلاحیت اور مخفی قوت کو بروئے کار لاتی ہے اور اس کی ذہنی، فکری، جذباتی اور جمالیاتی تربیت کا وسیلہ بنتی ہے۔ اس طرح ایک مہذب اور باشعور انسان کی پہچان یہ ہے کہ وہ تہذیب کی اس بنیادی روح کو محسوس کرے اور تہذیبی سرمائے سے اپنی ذات اور فکر و خیال کی تشکیل و تعمیر کرے۔ کرشن چندر اسی طرح انسان کے علم و ہنر اور سماجی احساسات و اعمال کو مقصدیت اور افادیت کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مقصدیت ہی تبدیلی کی خواہش، ترقی کا رجحان اور آزادی کا شعور ہے اور یہی رجحان اعلیٰ تہذیبی اقدار اور بالیدہ ذوق جمال کا ضامن ہے۔ زندگی سے بے انتہا پیار اور آدمی کی ذات کو مقدم و محترم سمجھنے کے باعث کرشن چندر کی انسانیت پرستی اور انسانی تہذیب کا تصور ایک آفاقی نقطۂ نظر کا ہم رکاب ہوجاتا ہے۔ اور یہ تہذیبی فضا ان کے زیادہ تر ناولوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ انسانوں کو ملک و قوم مذہب و برادری سے ممتاز ہستی سمجھتے ہیں اور کسی بھی حالت میں کسی قسم کی باہمی منافرت یا انسانوں کے درمیان تفریق، جنگ اور خوں ریزی کو برداشت نہیں کرتے۔ اس نظریے کے تحت کرشن چندر ہمیشہ عالمی بھائی چارہ، امن و آشتی اور محبت و تہہ داری کا پیغام دیتے ہیں۔ انھیں احساسات و جذبات کو ایک توانا اور بہتر تہذیب کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔

ناول نگار ایک ایسی تہذیب کا خواہاں ہے جہاں پوری دنیا ایک کنبے میں تبدیل ہوجائے اور لوگ اپنی گلیوں میں رہتے ہوئے ہمسائیگی، آزادی اور برابری کا برتاؤ کریں، ان کے ذہن و فکر سے یہ چیز کبھی جدا نہیں ہوتی۔ صلح جوئی کے اس ہمہ گیر تصور اور جمہوری رویے کا تحفظ انھیں اس قدر عزیز ہے کہ وہ کسی بھی ازم کو ملکی یا غیر ملکی مفاد کے نام پر یہ اجازت دینے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ کوئی کسی کے سر پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ ان کے نزدیک اصل کام انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین کر گلاب کا پھول دینا ہے۔ کیوں کہ یہ حقیقت عیاں ہے کہ حکومت اور معاشرے برے ہوسکتے ہیں لیکن ساری انسانیت کو وحشی قرار دے دینا زبردست حماقت ہے۔

کرشن چندر زندگی کے طبعی قوانین کی حفاظت کرتے ہیں اور کسی پر اسراریت کے بجائے مادّی اور مروتی رجحانات میں یقین رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی مادہ پرست نگاہ میکانیت سے مبرّا ہے۔ وہ انسان کی جمالیاتی حسن، تہذیب کی رومانی، تخیلی قدروں اور جذبہ، محبت و وفا کو انسان کی پہچان قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک زندگی کا لطف اس کی فطری سچائیوں میں چھپا ہے۔ فطری سادگی، امنگ و مسکراہٹیں ہیں، رومان، دلربائی اور دلکشی ہے۔ وہ روپے پیسے سے خریدی ہوئی چمک دمک اور مشینی صنعت گیری میں ممکن نہیں۔ فطرت بجائے خود ایک آرٹ، رومان اور مادّیت کی نقیب ہے۔ تصنع میں زندگی کا کھوکھلا پن اور بے بضاعتی جھلکتی ہے۔ بناوٹ غلیظ اور عفونت ریز ہوتی ہے۔ بے روح اور نری مادہ پرستی سے حاصل کی ہوئی یا دولت سے خریدی ہوئی سجاوٹوں اور محبتوں پر کرشن چندر نے طنز کیے ہیں۔

ان کے نزدیک موجودہ سماج اور اس کا تہذیبی معاشرتی ڈھانچہ طبقاتی بنیادوں پر قائم ہے۔ اور مروج سیاسی و معاشی نظام، استعماریت اور استحصالی بنیادوں پر چل رہا ہے۔ ان کی نظر میں طبقاتی نظام کے رہتے ہوئے نہ صرف انسانیت اور مروت پامال ہورہی ہے بلکہ ساری اعلیٰ انسانی قدریں فنون و ادب، رقص و موسیقی سب مذاق بن گئے ہیں۔ اور روحانی لطائف کا چہرہ مسخ ہوتا جارہا ہے۔ عزتیں اور حرمتیں بکی جارہی ہیں۔ اخلاق و اصول سکوں سے تولے جارہے ہیں۔ ساری رشتہ داریوں کے جنسی بازار میں تبدیل ہونے کے امکانات پیدا ہوگئے ہیں۔ علم و ذہانت اشتہاری ہوتے جارہے ہیں۔ خود غرضی کو چابکدستی کا نام دیا جارہا ہے اور خویش پروری ہی زندگی کا فلسفہ ٹھہری ہے۔

ہندوستانی سماج میں غربت، افلاس اور بے روزگاری بڑھتی جارہی ہے۔ چند افراد داد عیش دے رہے ہیں۔ عوام محنت کش اور کسان قربانی کا بکرا بنا ہوا ہے۔ یہ تمام عناصر ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا کے زمرے میں آتے ہیں۔ جنھیں بڑی چابکدستی سے کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں سمویا ہے۔

طبقاتی سماج محنت و سرمایہ کی کشمکش اور تصادم کو پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر دستی مزدور کو ہی انسانی تہذیب کا خلاق مانتے ہیں اور جاگیر و سرمایہ داری کو ظلم و عیاری قرار دیتے ہیں۔ ناولوں میں زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے وہ تہذیب و سماج کی طبقاتی تقسیم کے مختلف مظاہر اور سیاست و معیشت کے جبری اور استحصالی پہلوؤں کو بار بار روشنی میں لاتے ہیں۔ اور محنت کی عظمت و تقدیس کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ جاگیردار اور مہاجنی زندگی کے خلاف عوام کے سوئے

ہوئے جذبات کو بیدار کرتے ہیں۔ ان کے مطابق طبقاتی سماج ملکیت کے جبری قانون کو زبردستی کمزور اور محنت کش عوام پر نافذ کرتا ہے۔ ان کی رائے میں ملکیت کا حقیقی حق اسی کو حاصل ہونا چاہیے جس کی محنت اور کارکردگی، صلاحیت اور مشقت سے اشیاء کی پیداوار ہوتی ہے نہ کہ اس شخص کو جو پیداواری سرگرمی میں عملی طور پر شریک ہی نہ ہوا ہو۔

دراصل کرشن چندر اس خیال کے حامی ہیں کہ دنیا کی تمام تر پیداوار اشیاء کی تخلیق نو اور انھیں استعمال کے لائق بنانے کا عمل صرف اور صرف محنت کے کرشمے ہیں اور ہر تعمیر و تشکیل کے پیچھے کام کرنے والے ہاتھ ہیں، اس لیے انصاف کی رو سے ان کے مالک بھی محنت کش ہوئے۔ ان کے استعمال اور ان سے لطف اندوز ہونے کا حق صرف انھیں کو پہنچتا ہے نہ کہ ان خود ساختہ مالکوں کو جو تنکا بھی نہیں ہلاتے۔ طبقاتی سماج میں محنت و سرمایہ کی کشمکش اور غیر منقسمانہ تقسیم پر انھوں نے کڑی تنقید کی ہے۔

طبقاتی سماج انسان کی آزادی اور خودداری کا قائل ہے۔ ایسے سماج میں خواہ شہنشاہیت ہو یا جمہوری نظام، اقتدار ہمیشہ ایسے لوگوں کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو دہشت گردی اور جبری تسلط میں یقین رکھتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں انسانی سماج اور اس کی تہذیبی و ثقافتی آب و ہوا چند سطحی مظاہرے سے قطع نظر جنگل کی فضا سے کسی طور پر مختلف و ممتاز نہیں ہوتی۔ ان کی نظر میں ہر حکومت بنیادی طور پر جبر پر مبنی ہے۔ کرشن چندر انسان کے ارادے اور عمل کی آزادی کے لیے اور ایسی پر امن فضا اور باہمی معاونت کے ماحول کے لیے جہاں پر انسان اپنی خودی کو فروغ دے سکے، مکمل طور پر طبقاتی نظام کا استحصال چاہتے ہیں۔ اس جگہ وہ مارکسی نقطہ فکر، تاریخی، مادّی جدلیت اور اشتراکی انداز سے قریب ہو جاتے ہیں۔

تاریخی مادّیت، تہذیب کی تشکیل و ارتقاء میں مادی ذرائع پیداوار اور اقتصادی نظام کو مخصوص اہمیت کا حامل قرار دیتی ہے اور انسان کے روز و شب اور جذبہ خیر و شر میں معاشی رشتوں کو بنیادی حیثیت دیتی ہے۔ چنانچہ انسانوں کی بدلتی ہوئی فطرت، ہر لحہ تغیر، اخلاقیات اور انانیت کے سلوک و اعمال کی روش کا تجزیہ کرتے وقت مادّی و معاشی ماحول ہمیشہ دھیان میں رکھتے ہیں۔ حتی کہ انھوں نے ڈکیتی اور چوری کے مسئلے میں بھی اقتصادی حالات کو ذمے دار ٹھہرایا ہے اور ڈاکوؤں کی سرکوبی سے زیادہ اس بات پر زور دیا ہے کہ ڈاکو پیدا کیوں ہوتے ہیں۔ تاکہ ان اسباب کا قلع قمع کیا جا سکے۔ وہ بنیادی طور پر ہر انسان کی فطرت کو سادہ و بے گناہ ثابت کرتے ہیں۔

طبقاتی سماج کی بنیاد ذرائع پیداوار کی غیر منصفانہ تقسیم پر ہے۔ اور جب تک پیداواری وسائل چند ہاتھوں کی ملکیت بن کر رہیں گے اس وقت تک فاشزم استعماریت اور انسانوں کی انسانوں پر حکومت کا انسداد ممکن نہیں اور نہ سچی آزادی کا خواب شرمندہ تعبیر ہوسکتا ہے۔ اس حقیت کے پیش نظر کرشن چندر ایک ایسے انقلاب کے آرزومند ہیں جو اشتراکیت کی راہ ہموار کرسکے تاکہ وہ ساری لعنتیں وحشت، خوں ریزی جو سماج کی طبقاتی تقسیم کی پیدا کردہ ہیں ختم ہوسکیں اور امن و امان کی وہ فضا قائم ہوسکے جو تہذیب کے اعلیٰ مقاصد میں شامل ہے اور کرشن چندر کا خاص مقصد ہے۔

ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں بھوک اور غربت کا مسئلہ بھی امتیازی اہمیت رکھتا ہے۔ انسانی سماج کی اس سب سے گھناؤنی لعنت کو کرشن چندر طبقاتی سماج کا نتیجہ مانتے ہیں۔ اس موضوع پر انھوں نے بہت لکھا ہے۔ ان کا دور انگریزی استحصال سے لے کر تشدد اور مہاجنی نظام کی لوٹ کھسوٹ کا شاہد رہا ہے۔ جس کے زیر اثر ہندوستان کی اکثریت کو جو محنت کشوں، بندھوا مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہے قرض اور سود کے باعث کیڑے مکوڑے سے بھی بدتر زندگی گزارنی پڑی ہے۔ انھوں نے ناولوں میں ان تضادات اور ان سے پیدا ہونے والی المناک صورت حال کو بھرپور تاثر کے ساتھ منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی انسانیت پرست نظر روٹی جیسی مادی شئے کو بھی ایک روحانی قدر کی حیثیت سے دیکھتی ہے۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھنے کے لائق ہے:-

> ”کتنی تبدیلی آجاتی ہے انسان کے دل میں اور روح میں دو وقت کی روٹی ملنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روٹی بھی کوئی مذہبی کتاب ہے۔“ [5]

کرشن چندر دو وقت کی روٹی کے بغیر انسانی تخلیق کو ادھورا سمجھتے ہیں۔ فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی دعاؤں میں زندگی کا جو احساس و ادراک پایا جاتا ہے اس کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں:

> ”اے پتھروں والے، اے صلیبوں والے وحدہٗ لاشریک خداوجی کی طرح آسمان سے کوئی ایسی دیگ اتار دے جس سے ہم غریبوں کو دو وقت کا کھانا مل جایا کرے ورنہ تیری تخلیق ادھوری ہے۔“ [6]

کرشن چندر نے اسی بھوک کے احساس کے تحت ”ان داتا“ افسانے کی تخلیق کی تھی جو قحط بنگال پر لکھا گیا تھا۔ اس میں وہ چاول کے دانے اور انسانی زندگی میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ بلکہ

چاول کی زندگی کو انسان کی زندگی سے زیادہ معصوم اور خوبصورت خیال کرتے ہیں جس کا ذکر اُنھوں نے بھرپور رمزیت و اشاریت سے کیا ہے۔

کرشن چندر نے اس صورت حال کا ذکر بارہا کیا ہے کہ گاؤں کے پامال اور افلاس زدہ لوگ اپنے دشمنوں کو پہچاننے کے باوجود اور ان پر اعتماد ختم ہونے کے باوجود مسلسل استحصالی ہتھکنڈوں کے شکار بنے رہتے ہیں۔ بظاہر اس کی وجہ جہالت اور ناخواندگی ہے۔ ذہنی پسماندگی ، احساس کمتری، غلامانہ نفسیات، مذہبی اوہام پرستی اور سادہ لوحی کے باعث وہ اکثر کوئی بنیادی اور انقلابی قدم اُٹھانے سے معذور رہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے پاس سب کچھ ہے۔ لیکن ایک تعلیم کا فقدان المناک صورت حال پیدا کرتا ہے۔ منفرد طبقہ جہالت کو اور بڑھانے میں یقین رکھتا ہے۔ کیوں کہ مفلسوں کی یہی کمزوری ان کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ ''طوفان کی کلیاں'' کا ایک اقتباس دیکھیے:-

> ''ان کے پاس زبان تھی، خیالات تھے اور جذبات تھے۔ اور انسانی برادرانہ خیالات کے لیے ان کے پاس محنت تھی، محبت تھی اور ماں باپ کی شفقت تھی۔ ان کے پاس گیت تھے، شاعری تھی، قوت تھی، آنسو تھے، عمل تھا اور حرکت تھی اور پیہم کاوش کا حسن۔ لیکن وہ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے۔ کسی نے انھیں سب کچھ دے کر ان سے سب کچھ چھین لیا تھا۔'' [۷]

اقتصادی مساوات کی راہ میں وہ مذہبی روایت پرستی اور قومی ملکی اور نسلی امتیازات کو رکاوٹ پیدا کرنے کا ذمّے دار ٹھہراتے ہیں۔ اور ایک آفاقی برادرانہ تصوّر کے تحت اقتصادی مساوات کے اصولوں پر کاربند رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ تاکہ بیکاری، بھوک، غلامی اور جماعتی تضاد وغیرہ جیسی غیر انسانی لعنتیں اور تہذیبی قدریں اجتماعی زندگی سے مٹ سکیں۔

ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں عورت کا تصوّر انقلابی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے حسن اور محبت ، جنس اور شہرت پر بے پناہ لکھا ہے۔ قبائلی اور وحشی پن کی زندگی سے لے کر گاؤں اور متمدن شہروں تک میں عورت کے مقام اور منصب کی مختلف حیثیتوں سے وکالت کی ہے۔ جاگیردارانہ برہمنی نظام زندگی اور سرمایہ دارانہ و جمہوری سماج میں عورت ابتلاء اور آزمائش کا شکار رہی ہے۔ اس کی خودی اور عزت نفس بری طرح مجروح ہوئی ہے۔ انھوں نے انسانی خلوص اور دردمندی سے ان تضادات سے پردہ اُٹھایا اور عورت کو انسانی درجہ دلانے کی کوشش کی۔

ان کے خیال میں عورت کا استحصال جس طرح ہوتا رہا ہے اور اس پر جبر و تسلط کی جو نوعیت ہے وہ نہ صرف طبقاتی سماج کے عمومی تضادات کا نتیجہ ہے بلکہ عورت یہاں ایک منفرد طبقہ کی حیثیت سے شکار ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں یہ موضوع ہمیشہ خاص اہمیت کا حامل رہا ہے۔ ان کے ناول اس بات کے شاہد ہیں کہ قبائلی زندگی میں عورت گھوڑی اور زمین کے مانند بیچی جانے والی چیز سمجھی جاتی رہی ہے۔ برہمنی نظام میں عورتیں بیاہنے، بستر پر لیٹ جانے اور بچہ پیدا کر کے ان کی پرورش اور پرداخت کے لیے بنائی گئی ہیں۔ ان کا کام پڑھنا اور رقص و سرود سے لطف اندوز ہونا نہیں۔ بلکہ سکّوں کے عوض بک جانا، بچے جننا اور برتن مانجھنا ہے۔ یہی حال جمہوریت پرست سرمایہ دارانہ سماجی نظام میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں عورت جنس بازار کے علاوہ کچھ نہیں۔ جیسا مال و یساد ام۔ ساری وضعداریاں، ملمع سازیاں اور عورتوں کے حقوق کے نعرے بازیاں محض فریب کاری ہے۔ جمہوری نظام میں بھی عورتوں کا جنسی سطح پر استحصال اب ایک زبردست مسئلہ ہے۔ اور فی زمانہ عورتوں کے مساوی حقوق کے نعروں اور تحریکوں اور ان کی سماجی تہذیبی حیثیت کو بہتر بنانے کی کوششوں کے باوجود سماجی تحفظ کی ایسی فضا مفقود ہے جہاں جنسی سطح پر عورت خود کو مختار سمجھ سکے اور اپنی عظمت و عزت کی حفاظت خود کر سکے۔

جنسی سطح پر عورتوں کی یہ صورت حال نکاح و طلاق کے عام مسائل سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر کرشن چندر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ موجودہ سماج کی تہذیب مردوں کی تہذیب ہے جہاں مردوں کا تسلط عورتوں پر قائم ہے۔ خواہ وہ کسی بھی سماجی سیاسی اور معاشی طبقہ سے متعلق ہوں۔ ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں ''لاچی'' جو مرکزی نسوانی کردار ہے۔ اس کا تعلق قبائلی طبقہ سے ہے۔ ملاحظہ ہو اس اقتباس میں اس کا احساس:

> ''یکا یک ''لاچی'' کو محسوس ہوا جیسے ہر کوٹھے پر وہی گا رہی تھی، وہی ناچ رہی تھی، وہی بیچی جا رہی تھی، اور یہ خالص مردوں کی تہذیب تھی مردوں نے عورتوں کو چہار دیواری میں ڈھکیل دیا تھا اور خود اپنے ہاتھوں سے بلند و بالا، اونچے محلوں، ہوائی جہازوں اور راکٹوں کی تہذیب بنائی تھی۔ یہ چاند پر پہنچنے والے لوگ کیا کبھی عورت کے دل تک بھی پہنچیں گے۔''[8]

حالات کی ماری ہوئی ''لاچی'' ایک جیل سپرنٹنڈنٹ سے استفسار کرتی ہے کہ سپری ٹان سے

بڑا بابو کون ہوتا ہے اور اس سے بڑا کون ہوتا ہے؟ آخر میں جب سپرنٹنڈنٹ نے بتایا کہ سب سے بڑا خدا ہوتا ہے تو ''لاچی'' بڑے تاسف اور المناک لہجے میں کہتی ہے:

''خدا بھی مرد ہے۔ اس سنسار میں جتنے بھی بڑے بابو ہیں سبھی مرد ہیں۔ پھر مجھے انصاف کہاں سے ملے گا۔''[9]

اس بے رحم ماحول کے اندر کرشن چندر عورت کی عظمت و تقدیس قائم کرنا چاہتے ہیں اور عورت کو دھرتی و تخلیق کا سرچشمہ قرار دیتے ہوئے ''شکست'' میں کہتے ہیں:

''عورت دھرتی ہے۔ وہ زندگی کا منبع ہے۔ وہ زندگی کی منزل ہے۔ اس کے اول و آخر، اس کے اوپر اور اس کے نیچے اس کی سمت کا کوئی پتہ نہیں۔''[10]

کرشن چندر عورت کو محض حسن و دلبرائی کا پیکر نہیں خیال کرتے اور نہ صرف اس کے جنسی و شہوانی پہلوؤں کو ہی اہم سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس کی انسانی حیثیت بحال کرنے کے لیے اس کی دوسری ضروریات زندگی اور اس کی مادی و روحانی حوائج کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور ان کے لیے ایک انقلابی تہذیبی تبدیلی کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ ''شکست'' میں عورت کے حسن کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''متوسط طبقے کے مرد و عورت کا حسن یقیناً امیر طبقے کے مرد و عورتوں سے زیادہ دلکش، ارفع اور صحت مند ہوتا ہے۔ وہ سالہا سال تک اسی طرح برقرار رہتا ہے۔ اس کے لیے شاید اس سماجی نظام کو بدلنا ہوگا۔ یہ خوبصورتی موجودہ جاہل نظام کو تبدیل کیے بغیر قائم نہیں رہ سکتی۔ حسین عورت کے خوبصورت ہونٹوں کے اندر پنہاں بھوک کا ذکر کرنا بھی ضروری ہوگا۔''[11]

کرشن چندر طبقاتی سماج کی ان تمام قدروں کی مخالفت کرتے ہیں جو محبت جیسے لطیف و بلیغ جذبے کی آزادی میں کانٹا بوتے ہیں اور ہر اس تمدن کو رجعت پرست اور روایت کو فرسودہ اور ماحول کو ظالم قرار دیتے ہیں جو مرد کو مرد اور عورت کو عورت نہیں رہنے دیتا۔ اور ماں باپ، بھائی بہن اور دوسرے خاندانی رشتوں اور عزیز داریوں کی آڑ میں عشق کی زندگی اور شباب کی تازگی کا قائل ہے۔

مذہب اور خدا پرستی اور فرقہ وارانہ رواداری کے سلسلے میں بھی ان کے خیالات و نظریات ترقی پسندانہ اور انسانیت پرست جذبات پر مبنی ہیں۔ ہندوستان جیسے پس ماندہ سماج میں مذہب اور اوہام پرستی سے پیدا ہونے والے تضادات کو جگہ جگہ طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ خاص طور سے جہاں پڑھا لکھا باشعور اعلیٰ طبقہ مذہبی عقائد کا سہارا لے کر کمزور اور ذہنی و فکری طور پر پسماندہ طبقہ کے نیک اور سچے جذبات کا استحصال کرتا ہے۔ اور سادہ لوح عوام اپنی سادگی طبع، جہالت، نا سمجھی اور خوف و وہم کے باعث ان امیروں، پروہتوں، پنڈتوں اور ملاؤں کی شاطرانہ چالوں میں پھنس کر حیوانوں سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

دوسری طرف مذہبی جمود اور روایت کے جبر کا وہ حلیہ بھی ان کے ناولوں کی تہذیبی فضا میں خوب ملتا ہے جس کے اثر سے زندگی کی معصومیت اور تہذیب کی پاکیزگی اور تقدس سے ہی یقین و اعتماد اُٹھ جائے۔ وہ مذہب اور خدا کے تصور پر اعتراض نہ کر کے سماج میں ان عقائد اور تصورات کے استعمال اور ان کی مختلف نوعیتوں سے پیدا ہونے والی صورت حال اور تضادات پر اعتراض کرتے ہیں جو ناولوں میں سماجی عکاسی کے نقطۂ نظر سے پیش ہوا۔ بلکہ وہ تاریخ کے ارتقا کے پس منظر میں مذہب کو بھی انسانی تہذیب کی اسی بنیادی کوشش اور فطری آرزومندی سے جوڑ کر دیکھتے ہیں جس کے تحت انسان کو آغاز آفرینش سے ہی زندگی کی انفرادی و اجتماعی صورتوں کو بہتر بنانے کے لیے ایک لائحہ عمل کی ضرورت کا احساس ہوا۔ اسی سے متعلق "ایک گدھا نیفا میں" کہتے ہیں:

> "مذہب محض مکر و ریا تو نہیں اور نہ تو محض اوہام پرستی ہے۔ کہیں اس کی مساوات کے چھلکوں کے اندر گُھٹل کی تہوں میں کوئی سچائی تو ہوتی ہے۔ انسان کو بہتر بنانے کا لائحہ عمل زندگی کو انفرادی اور اجتماعی صورتوں میں بسر کرنے کی ایک روشن آرزو ہے۔ اس کے بغیر کوئی مذہب، زندگی کا کوئی فلسفہ، فکر کا کوئی زاویہ برقرار نہیں رہ سکتا۔"[12]

مذہب اور خدا پرستی کی تاریخ کا سب سے گھناؤنا باب جس کے تحت پیدا ہونے والی فرقہ واریت کی صورت حال ہے۔ اُنھوں نے بیشتر مقامات پر تقریباً ہر ناول میں اس تصویر پر کاری ضرب لگائی ہے اور اس سے پیدا شدہ وحشیانہ فضا میں مذہب و خدا کی غیرت و سچائی کو للکارا ہے۔ "غدار" میں اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو عیاں کرتے ہیں:-

"الحمد للہ ربّ العالمین!

ست سری اکال، ہر ہر مہادیو!

> ''ہوا میں برچھے چمکے اور بڈھے مسلمان کا جسم چار ٹکڑوں میں تقسیم ہوگیا۔ مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی آخری نام خدا کا تھا......... اور اگر مرنے اور مارنے والے کے اوپر .... بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا۔''[۱۳]

کرشن چندر اس غیر انسانی مذہبی تنگ نظری کی مخالفت اور رواداری، اخوت، بھائی چارہ کی تہذیبی قدروں کی راہ ہموار کرنے کی دعوت دیتے ہیں جو ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا طرۂ امتیاز ہے۔ ''مٹی کے صنم'' ناول میں انھیں پرانی قدروں کو زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

> ''میرا نظریہ ہے کہ اس برّصغیر میں ایک سے زیادہ قومیں رہتی ہیں۔ ایک سے زیادہ کلچر ہیں۔ فلاح و بہبود اسی میں ہے کہ تمام قوموں اور ان کے مخصوص کلچروں میں رواداری پیدا کی جائے اور ان کی مخصوص قدروں کا تحفظ ہو۔''[۱۴]

سائنسی رجحانات بھی ناولوں کی تہذیبی فضا میں ایک حد تک حاوی رہے ہیں۔ سائنس اور صنعتی ترقیات و ایجادات کے بارے میں ان کی رائے انسانیت پرست نقطۂ فکر سے مطابقت رکھتی ہے۔ کرشن چندر اسی حد تک مشینوں اور صنعتوں کے حق میں ہیں جہاں تک وہ انسان کو مادی ضروریات اور حوائج سے بے نیاز کرنے یا ان کو حاصل کرنے کی صعوبتوں کو سہل بنانے میں معاون مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اور اسے دوسرے علمی، روحانی اور ذہنی و تخلیقی سرگرمیوں کے لیے خوشی مہیا کرتی ہیں۔ انسان کے اندر معرفت ذات، خود شناسی، خود اعتمادی، علمی وثوق اور نگاہ و بصیرت کا یقین پیدا کرتی ہیں اور اعلیٰ تہذیبی مقاصد کی راہ ہموار کرتی ہیں۔

اس کے برعکس جب یہ ترقیات اور بیش بہا دریافتیں طبقاتی نظام کے فروغ کے لیے استعمال ہوتی ہیں اور یہ سائنسی ایجاد، مشینیں اور صنعتیں چند ہاتھوں میں سمٹ کر استحصال کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ سیاسی جبر و تسلط اور استعماریت انسان کی پیداواری محنت اور تخلیقی کاوشوں کو غیر انسانی دھاروں میں تبدیل کر دیتی ہیں تو کرشن چندر اس صورت حال اور اس سے پیدا ہونے والے مہلک نتائج کی مخالفت کرتے ہیں۔

موجودہ دور میں صنعتی انقلاب کے زیر اثر مشینوں نے انسانی زندگی میں جو اہمیت اختیار کر لی ہے اور تاجرانہ ذہنیت و منافع خوری کا جس طرح فروغ ہو رہا ہے اس کے بالمقابل عام انسانی قدریں و عظمتیں اور وقار جس طرح زوال پذیر اور زبوں حالی کا شکار ہیں اور میکانکی انداز کی بے روح مادّہ پرستی جس انداز سے انسانوں کا ذہنی و روحانی سکون غارت کر رہی ہیں اور انسان کو داخلی، جذباتی اور جمالیاتی ثروت سے محروم کر کے ایسی تھکا دینے والی عدیم الفرصتی سے دوچار کر رہی ہے جہاں اس کے حصے میں بیگانگی، تنہائی، مقصدیت، بے چارگی اور بے حسی آتی ہے، کرشن چندر اس صورت حال کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

''مشینوں کا شہر'' ناول میں کرشن چندر نے مشینی تہذیب کے خدو خال اُبھارتے ہوئے دکھایا ہے کہ آٹومیٹک کمپیوٹر اور ربوٹ کی ایجاد سے آدمی روٹی کپڑا، مکان اور تعلیم وغیرہ تقاضوں اور مسئلوں سے اوپر اُٹھنے کے بجائے نفع خوری کے ایسے گورکھ دھندوں میں پھنس گیا ہے جو اسے دن بدن مشینوں کا غلام بناتی چلی جا رہی ہے۔ اور مشینی زندگی انسان کو حسن و لطافت، نزاکت و محبت، ایثار و قربانی، رنگینی، فطرت، گھٹا شفق، صبا، موسیقی و نغمہ جیسی خوبصورت اقدار سے محروم کر کے بند کمروں کی گھٹن سے دوچار کر رہی ہے اور ارباب بست و کشاد ایک ایسا نقلی انسان تخلیق کرنے کی کوششوں میں سرکھپائے جا رہے ہیں جو ان کے ظلم و جبر کے خلاف کوئی احتجاج نہ کر سکے اور جو مالکوں و حکمرانوں کی چیرہ دستیوں اور ناانصافیوں کو بے حسی سے سہتا رہے۔ جو ہڑتال نہ کرے، ٹریڈ یونین نہ بنائے، جس کے لیے انسانیت پرستی کے کسی فلسفے کا کوئی مفہوم نہ ہو، جسے ستار بجانے، ذوق آرائش، لذّت و لطافت سے کوئی کام نہ ہو۔ جو رنج و غم اور مسرت و خوشی کے جذبات سے عاری ہو اور جسے سیر و تفریح کی دلچسپیوں سے سروکار نہ ہو۔ جو بے جان و بے روح کل پرزوں کی طرح مشینوں میں منہمک رہے۔ وہ ایسے انسان کی ضرورت و افادیت کے قائل ہیں جس کے پاس معدہ نہ ہو، جگر نہ ہو۔ مختصر یہ کہ وہ انسانی حاجتوں سے مبرّا ہو، محنتی ہو، دیانتدار ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کافی سستا ہو۔

سرمایہ دارانہ نظام میں جس مشینی تہذیب کو فروغ حاصل ہو رہا ہے اس میں مشینوں کے آگے آدمی کی قدر و منزلت جس طرح گھٹ رہی ہے اور آٹومیٹک کے باعث جس طرح سے بیکاری و بے روزگاری نوجوانوں کی قسمت ہوتی جا رہی ہے اور بازاری منطق کا چلن ہونے کے سبب آدمی اور اس کی ساری عملی و تخلیقی صلاحیتیں جس طرح جنسِ بازار میں تبدیل ہو کر مشینوں کے مقابلے ذلیل و خوار ہیں۔ اس کا خاکہ کرشن چندر کے لفظوں میں اسی طرح سامنے آتا ہے۔ جیسے ہو بہو تصویر سامنے آگئی ہو:۔

''سیما نے سوال کیا'' وہ تو کیا آپ کے نقلی انسان خوش رہتے ہیں، رنجیدہ ہوتے ہیں، سیر کو جاتے ہیں، گانا گاتے ہیں، ناچتے ہیں؟''

''کیا آپ ستار بجاتی ہیں؟''

> ''جی ہاں ! مجھے ستار بجانا بے حد پسند ہے۔'' بہت خوب، ایک دن سنوں گا۔ میں ستار بجا تو نہیں سکتا مگر ستار سننے کا مجھے بے حد شوق ہے۔ پروفیسر گھوش بولا۔ ہاں مگر میں آپ کے سوال کا جواب دے دوں۔ ستار بجانا آپ کے نزدیک ٹھیک ہے۔ مگر ایک کام کرنے والی مشین کو ستار سے دلچسپی نہ ہونی چاہیے، اسے رنج و غم سے کیا مطلب، خوشی و مسرت اس کے کس کام کی۔ پٹرول سے چلنے والی مشین اگر آپ کی طرح چوڑیاں اور کنگن پہن کر بیٹھے تو کتنا عجیب معلوم ہوگا۔ اس لیے یہ کبھی نہ بھولیے کہ ہم نقلی انسان فیکٹریوں اور کارخانوں و دفتروں میں کام کرنے کے لیے بناتے ہیں، بزمِ نشاط سجانے کے لیے نہیں۔'' ۱۵

صنعتی تہذیب کا ایک لازمی نتیجہ بڑے بڑے شہروں کا وجود ہے۔ کارخانوں فیکٹریوں میں دور دراز علاقوں، گاؤں اور دیہاتوں سے کام کرنے والوں کا ہجوم ایک جگہ اکٹھا ہونے لگتا ہے۔ جس کے باعث بہت سے تہذیبی اور ماحولی مسائل اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ان شہروں میں جس طرح دفتری کاروبار اور میکانکی اخلاقیات و اقدار رواج پاتے ہیں اور وہاں جس آلودگی اور ہجوم کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور آدمی جس طرح مشغولیت اور مسلسل گردش کا شکار رہتا ہے۔ کرشن چندر اسے وحشی تہذیب قرار دیتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ بمبئی شہر ہے۔ جس کا ذکر کرشن چندر یوں کرتے ہیں:۔

> ''خوبصورت بلند و قامت مغربی عمارتیں، ہر ایک عمارت میں ہزاروں انسانوں نے اپنے گھونسلے بنا رکھے ہیں۔ جنھیں عمارتوں میں گھونسلے بنانے کی اجازت نہیں ہے وہ باہر فٹ پاتھ پر سوتے ہیں۔ دوکانوں کے بڑھے ہوئے لکڑی کے پائیدانوں کے نیچے والی پلوں کے نیچے جہاں پرندے بھی اپنا گھونسلہ بنانے سے انکار کرتے ہیں۔ بمبئی میں بڑی حرکت ہے۔ زندگی اور اضطراب ہے، بھاگتی ہوئی موٹریں ہیں جو

پٹرول راشننگ کے باوجود دن میں سیکڑوں میل کا چکر لگاتی ہیں۔ لوگ تیزی سے ادھر اُدھر بھاگتے ہوئے جارہے ہیں۔ کوئی ایک دوسرے کو پہچانتا نہیں کیوں کہ کسی کو اتنی فرصت نہیں۔ لیکن یہ حرکت محض چند میلوں تک محدود ہے......

کارخانے سمندر، دادر سے چوپاٹی اور چوپاٹی سے کلوا سکوائر تک گھومتے ہوئے لوگ بڑے مسرور ہوتے ہیں۔ وہ ایک وسعت ہے۔ کہیں کشادہ سڑکیں ہیں اور کہیں عمدہ صفائی ہے۔ دوکانوں پر بڑی بڑی شیشے کی الماریاں سجی ہیں۔ بس یہ کنواں ہماری کائنات ہے۔ اس کے بعد دنیا ختم اور کائنات خاموش۔ بمبئی کی صنعات فلم، سٹّہ، کارخانے، ریس اور چائے ہیں۔ جس سے عوام محظوظ ہوتے ہیں۔''[16]

ناول نگار کی حیثیت سے کرشن چندر کی فنکارانہ روح صرف محبت، حسن اور انسانیت و فطرت کو قبول کرتی ہے۔ وہ انسانی وجود کو آئیڈیل اور مثالی نہیں بلکہ انسانی تہذیب کو ایک آئیڈیل اور مثالی سماج کی تعمیر و تشکیل کی سرگرمیوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس مقصد سے انحراف کرنے والی تہذیب کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ انسانی تہذیب کو ایک رجائی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنے تجربے سے اس یقین کو فروغ دیتے ہیں کہ سماج کے چند افراد ذاتی اور وقتی مفاد کے پیش نظر کجروی اختیار کرسکتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور سے کبھی انسان تہذیب و سماج کی ترقی اور بقا کے مسائل سے روگردانی نہیں کرسکتے۔ یہ قومی اور گروہی خصوصیات اور عالمی و آفاقی اقدار میں امتیاز کرنے کے قائل نہیں اور نہ علاقائی و بین الاقوامی تہذیبی سرگرمیوں کے درمیان کسی قسم کے تضاد و تصادم پیدا کرنے والے روّیے کے حامل ہیں۔

کرشن چندر ایک ایسے رنگا رنگ بوقلمونی کے چاہنے والے ہیں جسے انسانیت نے تاریخ کے صفحے پر وسیع پیمانے پر مختلف زبانوں اور مقاموں میں حاصل کیا ہے۔ تہذیبی مزاج کی یہی نیرنگیٔ فطرت زندگی میں اصل قدر و قیمت کی مستحق ہے۔ آدمی گناہ و ثواب، پست و بلند کا پتلا ہے۔ اسے کسی اکہرے قانون کے فیتے سے نہیں ناپا جاسکتا ہے اور نہ اس کی پسند و ناپسند کو کسی ایک زاویے کا پابند بنایا جاسکتا ہے۔ اس کی زندگی کو سمجھنے کے لیے یہ جدلیاتی نقطۂ نظر کو استعمال میں لاتے ہیں اور زندگی کے اضافی رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ ان کی یہاں فن شناس نظر ہے جو نہ صرف آدمی کی عظمت کا احترام و اعتراف کرتی ہے بلکہ آدمی کے

شب و روز کے اُجالوں و اندھیروں کا ترجمان اور کامیابی میں معاون ہے۔

ناول کے واقعوں اور کرداروں کا ایک خاص پس منظر ہوتا ہے۔ دنیاوی واقعات اپنا زمانی اور مکانی پس منظر رکھتے ہیں۔ انسانی معاشرے کے افراد میں بھی زمانی و مکانی پس منظر ہوتا ہے۔ ناول کے واقعات و کردار کی عملی سرگرمیوں سے اگر زمان و مکان کے عناصر ختم کردیے جائیں تو ان سے حسن و اثر کی قوت زائل ہوجائے گی۔ ہر واقعہ و کردار اپنے متعلقہ عہد ہی میں معنی خیز اور اثر انگیز ہوتا ہے۔ اس طرح ہر واقعہ کے رونما ہونے کی اور ہر کردار کے متحرک و سرگرم عمل رہنے کی خاص جگہیں ہوتی ہیں۔ ہر عہد کے اپنے خیالات اور ہر جگہ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول کا واقعہ اُنھیں حالات و تقاضے کے پس منظر میں پروان چڑھتا ہے۔

منظر نگاری میں قصہ کسی خاص طرز زندگی، مخصوص زمانہ و ماحول کن خاص اخلاق و رسوم کے متعلق ہیں، اس کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ منظر نگاری کی آئینہ داری ہی دراصل معاشرہ نگاری ہے۔ ناول کے واقعوں اور کرداروں کا زمانہ اور جگہ متعین نہ ہو تو معاشرہ نگاری مبہم بن جاتی ہے۔ دونوں کے وجود پر ہی معاشرہ نگاری واقعیت پسندانہ ہوتی ہے اور ناول نگار کو معاشرہ کی تفصیلات پیش کرنے میں سہولت ہوتی ہے، اور ناول نگار معاشرتی زندگی کی تمام جزئیات کو سلیقے سے قلمبند کرتا ہے۔ مختلف معاشروں کا نہ مزاج یکساں ہے اور نہ وقت یا دور جامد ہے۔ ناول کے واقعات و کردار معاشرے سے ہی اخذ کیے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعہ ناول نگار ایک خاص معاشرے کو ایک خاص دور کے آئینے میں پیش کرتا ہے۔ ناول نگار اپنے عہد اور گردو پیش کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا بغور مطالعہ، مشاہدہ اور پرخلوص تجزیہ کرکے اپنے تاثرات کو فنی بصیرت اور تخلیقی انہماک کے ساتھ پیش کردیتا ہے۔ معاشرہ نگاری کے بغیر حقیقت نگاری کے شعار کا مظاہرہ محال ہے۔

ناول نگار اپنے ماحول کو منظر نگاری کے ذریعہ دو طرح سامنے لاتا ہے۔ ایک یہ کہ وہ سماج کے نقشہ میں بازاروں، کلبوں، سڑکوں وغیرہ کی حالت پیش کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ مناظر قدرت کو پیش کرتا ہے۔ جن میں جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں کی تصویر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ دونوں حالتوں میں ناول نگار اپنی قوت واقعہ نگاری دکھاتا ہے اچھے ناول میں یہ قوت بہت نمایاں ہوتی ہے اور اس کی مدد سے ناول نگار ماحول کو مکمل طور سے ہمارے سامنے پیش کردیتا ہے۔ قدرتی مناظر پیش کرنے کے سلسلے میں عموماً دو طریقوں پر عمل کیا جاتا ہے۔ ایک یہ کہ مناظر کی عکس کشی بالکل مصور کی طرح کی جائے اور کسی خاص منظر کی ظاہری خصوصیات اور اس

کے روشن و تاریک پہلوؤں کو ہو بہو پیش کر دیا جائے۔ دوسرے یہ کہ مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ یا کردار پر ان کا اثر نمایاں ہو جائے۔ بلا شک و شبہ دوسری صورت فنی حیثیت سے بہت بلند ہے۔ دوسرے قسم کے بیانات فن کے حساب سے زیادہ موزوں لیکن مشکل بھی ہیں۔ یہاں تک کہ اکثر ناول نگار اس کو نباہ نہیں پاتے اور ان کے بیانات آورد بن جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری کی قوت پیدائشی ہوتی ہے اور صحیح ادبی ذوق رکھنے والا ناول نگار واقعات مناظر کو کردار کی فطرت سے ملا کر اسی طرح پیش کرتا ہے کہ ناول میں ایک نئی زندگی آجاتی ہے۔

منظر نگاری کے باب میں بیانات کی خوبی تاریخی ناولوں میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان ناولوں کا پہلا مقصد کسی خاص زمانہ کو پھر سے زندہ کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کی کامیابی اس پر منحصر ہوتی ہے کہ وہ اپنی قوت بیان سے کسی تاریخی واقعہ کا نقشہ کس طرح کھینچتا ہے۔ اس کے لیے وہ متعدد تاریخی واقعات کی بابت مختلف تاریخ نویسوں سے معلومات حاصل کرتا ہے اور پھر ان واقعات کو اپنی قوت تخیل کے ذریعہ ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ تاریخی ناول نگار کے تخیل کو تاریخی حقیقت کا پابند رہنا ضروری ہے۔ گو اس کے بیانات اس سلسلے میں کتنے وسیع کیوں نہ ہوں۔ ناول میں بیانات اعتدال پسند ہوں تاکہ دلچسپی برقرار رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر ناول میں بیانات کا کافی حصہ ایسا ہونا چاہیے جو مصوری و فطرت نگاری کی اچھی مثال ہوں۔ اس طرح منظر نگاری میں دونوں پہلوؤں مصوری اور بیانات و واقعہ نگاری اس طرح کی جائے کہ اعتدال نظر آئے۔ جو منظر نگاری کا خاص وصف ہے۔

کرشن چندر نے منظر اور قدرت و فطرت کی حسن کاری کے مواقع کو بڑی بلاغت سے نبھایا ہے۔ اور تخیلی انشا پردازی کے نادر نمونے چھوڑے ہیں۔ محبت کی طرح فطرت بھی ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ اور بلا استثنا، ان کے تمام ناولوں کا جزو اعظم ہے۔ ''جب کھیت جاگے'' ایک عورت ہزار دیوانے''، ''آسمان روشن ہے''، ''میری یادوں کے چنار'' وغیرہ ناولوں میں بہترین منظر نگاری پیش کی ہے جیسے ہو بہو تصویر کھینچ دی۔ صبح و شام کی منظر کشی میں انھیں کمال کا درجہ حاصل ہے۔ ''جب کھیت جاگے میں'' آندھرا کے کسانوں کی تحریک اور ''ان داتا'' میں قحط بنگال، کے حوالے سے انھوں نے جس فاقہ کشی اور درد و غم کی تصویر اپنے لفظوں کے ذریعہ کھینچی ہے وہ محدود تاریخی و مقامی حقیقت سہی تاہم اس آئینے سے ہندوستان کے بیشتر گوشوں کا المیہ آشکارا ہوتا ہے۔

ان کے یہاں عام حقائق کو ایک مخصوص ماحول میں پیش کرنے کا طرز کشمیر، پنجاب اور بمبئی وغیرہ سے متعلق ناولوں میں واضح طور سے سامنے آتا ہے۔ کشمیر کی مست خرام وادیوں اور پنجاب کے کھلے میدانی فضاؤں میں جاگیرداروں، مذہبی پیشواؤں، بنیوں اور رسم و رواج کے رجعت پرست ٹھکیداروں کے شکنجے میں محنت کش غریب کسانوں، قحط اور سیلاب سے تباہ حال لوگوں، انسانی وقار سے محروم عورتوں اور کراہتے ہوئے جوانوں کی زندگی اور تہذیبی کائنات، فطرت کی نیابتوں اور انسانی کاوشوں کے تضادات کو نئی جہتوں اور نئے ذہنی و جذباتی منطقوں سے ہمکنار کرتی ہے۔ ''شکست''، ''طوفان کی کلیاں''، ''میری یادوں کے چنار''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''برف کے پھول'' وغیرہ میں حسن و غلاظت، پرانی پیکار اپنی شدید و کریہہ صورت حال میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

ان کے لیے کشمیر اگر قدرت کی رعنائیوں اور انسانی نگاہ کی کوتاہیوں کا رزمیہ پیش کرنے میں سازگار ثابت ہوا ہے تو بمبئی ان کے لیے دور حاضر کی ترقی کی جلوہ سامانیوں اور اس کی نظر فریبیوں کی سرگذشت سنانے کے لیے موزوں ہے۔ ''دادر پل کے بچے''، ''ایک وائلن سمندر کنارے''، ''چاندی کا گھاؤ''، ''پانچ لوفر''، ''پانچ لوفر اور ایک ہیروئین''، ''باون پتے'' وغیرہ ناولوں میں بمبئی کی زندگی کی منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے اور ناول نگار نے وہاں کی خوبصورتی و بدصورتی دونوں کا صحیح عکس عوام کے سامنے پیش کیا ہے جہاں تہذیب نو کے تضادات اور ناہمواریوں کے نقوش نسبتاً زیادہ واضح صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں ایک طرف سائنس اور علم کی بلند نام آور دریافتیں اور آسائشیں ہیں تو دوسری طرف محرومیوں و نارسائیوں کے گہرے اندھیرے بھی ہیں۔

ان کے ابتدائی دور میں رومانی احتجاج کی کیفیت غالب تھی۔ بعد میں ایسے ناول اور کہانیاں بھی لکھیں جہاں ان کی حقیقت شناشی انقلابی جہتوں سے بھی آشنا ہے۔ کہیں شکست خوردگی کا احساس ہے تو کہیں انسانی قوت پر اعتماد و یقین امید پرستی کا حامل ہے۔ لیکن شکست و فتح کے یہ احساسات زندگی کے مختلف مراحل کے آئینہ دار ہیں۔ ناولوں کی سب سے بڑی کشش یہ ہے کہ ناول کے پورے منظر نامے میں وہ خود اپنی محبت اور طنز کے ساتھ ہر جگہ موجود ملیں گے۔

''شکست'' میں جب شیام کو اس کی منگنی پر مبارک باد دی جاتی ہے اور اسے بتایا جاتا ہے کہ منگنی بہت اچھی آئی ہے۔ جب رشتے کی پوری تفصیل بتائی جاتی ہے تو شیام کو ان باتوں سے کراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس وقت شیام جو باتیں کرتا ہے، اس سے پڑھی لکھی لڑکیوں کی

ذہنی و جذباتی کائنات پر سے پردہ اُٹھتا ہے اور گاؤں کی عورتوں کی اَلھڑ سادگی و دلربائی و تیع نظر آتی ہے۔ اس کی منظر کشی کرشن چندر یوں کرتے ہیں:-

''فیشنیبل سے آپ کی کیا مراد ہے؟ غالباً اونچی ایڑی کے جوتے پہنتی ہوگی۔ بالوں میں لمبے لمبے کلپ لگاتی ہوگی، ٹیڑھی مانگ نکال کر بالوں کو کانوں کے اوپر سنوارتی ہوگی۔ چوٹی گوندھ کر پیچھے اتنا لمبا زر کا لہریہ لگاتی ہوگی کہ میل دو میل لوگوں کو نظر آئے۔ لبوں پر لال روشنائی ایسی لپ اسٹک، گالوں پر سرخ غازہ لمبے لمبے ناخنوں پر بوٹ پالش، دل کی جلن پر پریتم کے خطوط پڑھتی ہوگی اور سنیما کی شائق تو ضرور ہوگی، پرانا خاندان اور لکشمی دیوی، اس نے ضرور دیکھی ہوگی۔ ٹھیک ہے اور کیا چاہیے۔ بس چین ہی چین ہے۔'' [17]

''ایک گدھے کی سرگذشت'' ناول میں مقابلۂ حسن کی منظر کشی لفظوں کے ذریعے اس طرح کھینچی ہے جیسے ہم خود بیٹھے اس مقابلے کی تصویر دیکھ رہے ہیں۔ مقابلۂ حسن میں عصر حاضر کے پیمانۂ حسن کا نادر نمونہ اس طرح پیش کیا ہے جس سے ہر قاری ان کی منظر کشی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایک اقتباس دیکھیے:-

''بس اسی طرح یکے بعد دیگرے تالاب کے کنارے کنارے درجنوں ماہرین فن اپنے اپنے کمالات کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ سینے سے سر کے بالوں تک ہر قسم کے ماہرین فن موجود تھے۔ ہر لڑکی کے پاس ایک فارم تھا۔ اس فارم کے ساتھ ایک فوٹو لگا تھا۔ یہ ماہرین فن پیمائش کرتے ہوئے صحیح اعداد و شمار فارم میں بھر دیتا اور اپنی رائے لکھ دیتا۔ اس طرح سینے، باہیں، ہونٹ، آنکھیں بال، کان ہر چیز کی پیمائش ہو رہی تھی اور بڑی سنجیدگی سے اس کے متعلق رائے دی جا رہی تھی۔ یکا یک مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے میں کسی کلب میں نہیں لایا گیا ہوں۔ کسی بے حس کارخانے میں مشینوں کی کھٹ کھٹ سے گونجتے ہال میں کھڑا ہوں، کسی تیرنے کے تالاب کے کنارے نہیں کھڑا ہوں، عورتوں کے کارخانے میں آیا ہوں۔ یہاں عورتیں بنتی ہیں جس طرح سائیکلیں یا موٹریں بنتی ہیں۔ یہ اسمبلی لائن ہے جہاں پر مختلف ماہرین فن تخنوں

رانوں، پنڈلیوں، گھٹنوں، کولھوں، بانہوں، ہونٹوں رخساروں کو ناپ تول کر اور مختلف اعضا کو جوڑ جوڑ کر عورت بنا رہے ہیں ملکۂ حسن، بیوک سپر ڈی لوسن چھپن کی سندری، شورلٹ ۱۵۶۔" ۱۸

اس اقتباس سے یہ پہلو اُبھر کر سامنے آتا ہے کہ یہاں شرافت خلوص و رسوا ہیں۔ بے چارگی کا کوئی مداوا نہیں ہے۔ طبقہ اعلیٰ کی ذہنی غربت اور ضرر دماغی کا یہ عالم اور ہوس پرستی، ریاکاری اور اشتہاریت کا یہ حال ہے کہ اگر آپ کے پاس پیسے ہو تو آپ میونسپلٹی کا ایڈریس پا سکتے ہیں۔ مقابلۂ حسن میں صدر منتخب ہو سکتے ہیں، اکادمیوں کی ممبر شپ پا سکتے ہیں، ادیبوں اور فنکاروں اور مصوروں کی محفل میں جگہ پا سکتے ہیں، رئیسوں اور خاندانی لوگوں کی بیٹیوں سے سگائی کر سکتے ہیں، قومی لیڈر بن سکتے ہیں خواہ آپ گدھے ہی کیوں نہ ہوں۔

شام کی منظر کشی کرتے ہوئے کرشن چندر "ایک عورت ہزار دیوانے" میں اس طرح رقمطراز ہیں:

"شام ڈھل کر رات میں گم ہو رہی تھی جب لاچی اپنے خیمے میں واپس آئی۔ خانہ بدوش کے خیمے اسٹیشن یارڈ کے مغربی جانب تھے۔ یہاں گھاس کا ٹیڑھا میڑھا اونچا نیچا پتھروں سے اٹا ہوا ایک کشادہ قطعہ تھا۔ جس کے شمال میں گل مہر کے پیڑوں کی ایک قطار چلی گئی تھی۔ غربی کنارے میں پتھر کے کوئلے کا ایک شیڈ تھا اور بہت سا کوئلہ ترپال سے ڈھکا ہوا شیڈ سے باہر پڑا تھا۔ جنوب میں گنگا دین بھیا گھاس والے کی گھاس کے سینکڑوں گٹھے ایک دوسرے پر پڑے ہوئے تھے۔ مشرقی جانب ایک پرانا تالاب تھا جس کے پرے وکٹر کاٹنے والا کا کوارٹر تھا۔" ۱۹

اسی ناول میں آگے چل کر طوائفوں کے رہن سہن اور وہاں کے ماحول کی منظر کشی کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"عورتیں جنھیں جنسی بیماریاں نے کھا لیا تھا، کھلے کوارٹروں کی دہلیز پر بیٹھیں گاہکوں کا انتظار کر رہی تھیں۔ نالیاں پیشاب کی بو، اور شرابیوں کی قے سے اٹی ہوئی تھیں اور ان پر چمیلی کے پژمردہ پھول تیر رہے تھے اور فضا میں طبلے کی تال اور سارنگی کی جلی بجھی ٹھمریاں اور سستے فلمی

گانے مکھیوں کی طرح بھنک رہے تھے اور ان سب کے اوپر تاریک گلیوں کا اندھیرا ایک گناہگار کہرے کی طرح چھایا ہوا تھا۔ یہ عورتیں انسان ہیں کہ لکڑی کی کھپچیاں، یہ دلال آدمی ہیں کہ لوہے کہ زنگ آلود پترے؟ یہ زندگی کے جیتے جاگتے گیت ہیں کہ جہنم اور موت کے نوحے، یہ ایسی دنیا کا بازار ہے جسے زندہ انسانوں کی بستی کہا جائے یا گم شدہ روحوں کی وادی؟ ایک لمحے کے لیے انسان یہ بھی تو بھول جاتا ہے کہ یہ ایسی دنیا ہے جہاں معصوم بچے ماؤں کی گود میں ہمکتے ہیں، جہاں ماتھے پر گھونگھٹ کاڑھے ہوئے، سیندور کا ٹیکہ لگائے پاکباز عورتیں تھالی میں کھانا پروس کر اپنے تھکے ہوئے شوہروں کے سامنے رکھتی ہیں اور ان کی نظریں فرط حیا سے جھک جھک جاتی ہیں۔''[20]

کرشن چندر مذہبی رویّوں میں حرص و ہوس کے تضادات اور ہپوکریسی کی منظرکشی ''دادر پل کے بچے'' میں اس طرح کرتے ہیں:

''فلم اسٹوڈیو میں نقد نارائن کے علاوہ اور کسی کی پوجا نہیں کی جاتی۔ یہ تو پلاسٹر کی مٹی کے برہما جی ہیں، سیٹ پر رکھے جائیں گے اور جب ان کا کام ختم ہو جائے گا انھیں توڑ کر اسی مٹی سے راون کا بت بنا لیا جائے گا۔''[21]

کرشن چندر نے ''دادر پل کے بچے'' میں صرف لاوارث، نادار اور متوسط طبقہ کے تعلیمی مسائل تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ انھوں نے خوبصورتی کے ساتھ ہل اسٹیشنوں کے معیاری اسکولوں کی منظرکشی بھی کی ہے۔ یہ اسکول جہاں ممتاز سرمایہ کے بچے ہی داخلہ کے مستحق ہوتے ہیں۔ جن کی تعلیم پر اچھی خاصی دولت و مہارت صرف ہوتی ہے۔ دراصل ان کے ضمیر میں بھی مادہ پرست عناصر کو پروان چڑھایا جاتا ہے۔ نتیجتاً یہ بچے بھی دوسرے بچوں سے نفرت کرنا سیکھ جاتے ہیں اور تہذیب کی طبقاتی بنیادوں کو منصفانہ خیال کرتے ہیں۔

کرشن چندر کا منظرکشی میں کوئی جواب نہیں۔ الفاظ کے ذریعہ ایسی پرکشش فضا تیار کرتے ہیں جیسے ہم سامنے بیٹھے فلم دیکھ رہے ہوں اور وہ منظر ہماری نظروں کے سامنے ہے۔ ناول ''ایک وائلن سمندر کنارے'' میں پیگوڈا ہوٹل کے باہر سمندر کے کنارے پام کے پیڑ اور رات کی منظرکشی مکالمے کے انداز میں کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''کیشو'' کو پیگوڈا ہوٹل میں وائلن

بجانے کا کام دیا جاتا ہے۔ فریڈی اسے سمجھاتے ہوئے کہہ رہا ہے:-

"جب پیگوڈا کے اندر ناچتے ہوئے جوڑے اکا دکا سمندر کے کنارے چلے آئیں تم اس ناریل کے جھنڈ میں چھپے ہوئے کوئی رومانی نغمہ انھیں سناؤ۔ وہی جو تم نے مجھے پہلگام میں سنا تھا یا کوئی اور بہت دھیمے اور مزے سے سناؤ، جیسے ہی وہ لوگ محبت کریں، ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھیں، مسکرائیں، پاس ہو جائیں، ہونٹوں سے ہونٹ ملائیں، اسی طرح تمھاری وائلن کی دھن کو بھی بدلنا چاہیے۔ تمھاری وائلن صرف اسی جوڑے کے لیے ہوگی اور صرف اتنی دیر تک جب تک وہ سمندر کے کنارے ٹہلیں۔ پھر جب پیگوڈا کے اندر چلے جائیں تو تم بھی آرام کرو مگر اسی جھنڈ کے اندر، پام کے پیڑوں کے اندر چھپے ہوئے، سمجھ گئے نا؟ کسی جوڑے کو اپنی صورت دکھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ انھیں صرف تمھاری موسیقی چاہیے، تمھارا چہرہ نہیں، سمجھ گئے؟ تمھارا چہرہ بے حد خطرناک ہے۔ یہ مردوں کو افسردہ اور عورتوں کو اپنے پارٹنر سے بیزار کر سکتا ہے، سمجھ گئے نا۔"[۲۲]

کرشن چندر محنت کش طبقہ کے حامی و مددگار ہیں۔ انھوں نے اسے اوپر اُٹھانے کی ان تھک کوشش کی ہے۔ جہاں کہیں ان کا استحصال ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے اپنے قلم کے ذریعہ احتجاج کرتے ہیں۔ "جب کھیت جاگے" ناول میں انھوں نے دکھایا ہے کہ شہری لوگ محنت کشوں کی محنت کا کس کس انداز میں استحصال کرتے ہیں۔ راگھو راؤ جب شہر جاتا ہے تو وہاں رکشہ چلاتا ہے۔ پیش ہے اس کے استحصال کی منظر کشی:-

"کلرک جو ایک آنے کے لیے اس سے جھگڑتے تھے، طالب علم جو رکشہ تیز چلنے پر اس سے مُصر تھے، غنڈے جو رات کی تاریکی میں چھرا لیے گھومتے تھے، عاشق جو سنیما کا پردہ کھینچ کر رکشہ کا پردہ کھینچ لیتے تھے اور آبرو ریختہ عورتوں سے لپٹ کر پیار کرتے تھے اور جب وہ رکشہ چلاتے چلاتے کھانستا تھا تو اسے گندی گالیاں دیتے تھے۔ یا اس کے رکشہ سے اُتر کر اسے بغیر پیسے دیے رکشہ کو بند گاڑی کی طرح استعمال کرتے تھے۔ کھدّر پوش جو رکشہ سے پیکدان کا کام لیتے تھے، بنئے جو

رکشہ کو مال گاڑی سمجھتے تھے، عورتیں جو رکشہ کو بچوں کا یتیم خانہ سمجھتی تھیں۔" [۲۳]

کرشن چندر نے "چنبل کی چنبیلی" میں اسی طرح کی منظر کشی ہے جیسے ہم صبح میں ٹہلتے ہوئے اسے دیکھ رہے ہوں۔ منظر کشی کے باب میں ان کا کوئی ثانی مشکل سے ملے گا۔ پیش ہے ایک اقتباس جس میں صبح کی منظر کشی کتنے حسین لفظوں میں کی ہے جیسے واقعی صبح ہو رہی ہے اور ہم اس میں کھوئے جا رہے ہیں:-

> "بھیگی بھیگی صبح تھی، نیم پہاڑی علاقہ تھا۔ چھدرا جنگل، کہیں پر اونچی گھاس، کہیں پر جھربیریاں، کہیں پیڑوں کے کنج، کہیں کوئی پرندہ چہچہا کر سونی صبح میں رنگ بھر دیتا۔ پیڑوں کے تنے اور پتے صبح کی شبنم سے بھیگے ہوئے تھے، جیسے رات کے جذبوں کا پانی رس رس کر بہہ رہا ہو۔ یکا یک ہوا میں مہوا کی خوشبو لہرانے لگی اور وہ دونوں دھڑکتے دلوں سے ایک ساتھ ایک دوسرے سے لگ کر پیڑوں کے ایک کنج میں کھڑے ہو گئے۔ مہوا کے گلابی پھول ایک ایک دو دو کر کے ان پر شاخوں سے گر رہے تھے۔ اب خوشبو ناقابل برداشت تھی۔" [۲۴]

اس طرح کرشن چندر نے صبح و شام، پہاڑ، ندی، نالے اور جھیل، دیہات شہر کی زندگی، سڑکوں باغوں وغیرہ کی اس طرح منظر کشی کی ہے جس کی مثال شاذ و نادر ہی مل پائے گی۔ الفاظ کا انتخاب اس انداز سے کرتے ہیں گویا مصوری کر رہے ہیں۔

مکالمے اور زبان

مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہوتا ہے۔ جو اسے ڈرامہ سے ورثہ میں ملا ہے۔ اس کے ذریعہ کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقے سے ظاہر کی جاتی ہے۔ بات چیت انسانی زندگی کا سب سے اہم پہلو ہے۔ اس میں زندگی کے بہت سارے پہلو سمائے ہوئے ہیں۔ اسی کے ذریعہ ہمیں دنیا کی جملہ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ کسی شخص کی بابت ہماری معلومات اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک ہم اس سے بات چیت نہ کرلیں۔

مکالمہ کی اہمیت کو دیکھ کر ناول نگاروں نے اسے ڈراموں سے اپنے فن میں شامل کرلیا اور اس کی وہ تمام خصوصیات قائم رکھیں جو ڈراموں میں پائی جاتی ہیں۔ اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔ مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈرامہ نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے۔ اچھا مکالمہ قصہ کو ایک روشنی بخشتا ہے اور ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔ قصہ کے ارتقاء میں مکالمہ کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ واقعات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ غیر ادبی ناولوں میں عام طور پر زیادہ تر مکالمہ ہوتا ہے۔ ادبی ناولوں میں مکالمہ کا خاص اثر کردار نگاری پر ہوتا ہے۔ مکالمہ ہی کے ذریعہ کردار کے ارادے احساسات، جذبات وغیرہ ظاہر کیے جاتے ہیں اور مختلف معاملات پر ان کی رایوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلاف بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لیے مکالمہ کو عمدہ بنانے کے لیے ناول نگار کو خاص طور سے دھیان دینا چاہیے۔ اچھے مکالمے کے لیے دو شرطیں ضروری ہیں۔

ایک یہ کہ وہ ناول کا اہم جزو ہو۔ یعنی پلاٹ کا ارتقاء اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسی کے ذریعہ کیا جائے۔ وہ مکالمہ جو پلاٹ یا کردار سے بے تعلق ہو، فضول ہے۔ چاہے اس کی لفظی اور معنوی خوبیاں کتنی ہی اہم ہوں۔ دوسرے یہ کہ مکالمہ کو فطری، صاف اور موزوں ہونا

چاہیے۔ ہر کردار کی بات کا رنگ بالکل جدا ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ہم روزانہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ ہر شخص اپنی فطرت کے مطابق بات کرتا ہے اور اس کا خاص انداز رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی بعض باتوں ہی سے انفرادی خصوصیات جانچی جاسکتی ہے۔ ناول کا مکالمہ قدرتی بات چیت میں ہونا چاہیے۔ یعنی ہر کردار ایسا کلام کرے جو اس کی انفرادیت کو دوسرے سے الگ کردے۔

مکالمہ ناول کے فن کا ایک اہم عنصر ہے۔ یہ لفظوں و جملوں سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ کرداروں کی گفتگو اور طرز احساس و انداز فکر کی آئینہ داری مکالموں کے ذریعہ ہی سامنے آتی ہے۔ ناول میں تمام اوصاف ہوں۔ صرف مکالمے مصنوعی اور بے جان ہوں تو اس ایک کمزوری کی وجہ سے ناول کا تمام فنی حسن ماند پڑجاتا ہے اور مجموعی طور پر ناول ایک ناکام قصہ بن کر رہ جاتا ہے۔ ڈرامہ نگار کے پاس مقصد کے اظہار کا محض ایک ہی ذریعہ مکالمہ ہوتا ہے۔ ناول نگار مکالمہ اور بیان دونوں سے کام لیتا ہے۔ اسی کی خوبی و کامیابی کا راز اس میں ہے کہ کرداروں کی باہمی گفتگو ہماری عام زندگی سے ملتی جلتی ہو۔ انداز گفتگو اور لب و لہجہ میں ایسا تکلف اور تصنع نہ ہو کہ قاری اس کے غیر حقیقی ہونے کو محسوس کرے۔ مکالموں کے لیے روانی، چستی اور بے تکلفی ضروری ہے۔ طوالت بیجا کے حامل مکالمے مصنوعی بن کر رہ جاتے ہیں۔ لب و لہجے کی بے ساختگی ہی مکالموں کو سریع الاثر بناتی ہے۔ الفاظ کی ثقالت اور جملوں کی پیچیدگی مکالموں پر برا اثر ڈالتی ہے۔

ناول کے واقعات مکالموں کے ذریعہ آگے بڑھتے ہیں اور بیانات ان کو آگے بڑھاتے ہیں۔ بیانات میں واقعیت پسندانہ شعار کا ہونا ضروری ہے۔ ناولی واقعوں کے بیانات کو پس منظر سے پوری طرح وابستہ ہونا چاہیے۔ ایسا نہ کہ کوئی بیان واقعاتی ربط و تسلسل سے غیر متعلق ہو کر واقعات کے بہاؤ کی راہ میں حائل ہو۔ مکالموں اور بیانات کا مقصد ہی یہ ہے کہ ان کے ذریعہ واقعات میں فطری جامعیت برقرار رکھی جائے اور واقعات کے گھٹاؤ میں کوئی خلل پیدا نہ ہو۔ مکالموں اور بیانات کی کمزوری ناول کے واقعات کو بے کیف و بے اثر بنا دیتی ہے اور مجموعی طور سے ناول کے حسن پر اس کا منفی اثر پڑتا ہے۔

مکالمہ کی زبان کی بابت یہ مسئلہ زیر بحث ہے کہ آیا کردار کی زبان عام بول چال میں ہونی چاہیے یا اس سے مختلف ہونی چاہیے۔ عام طور سے ہماری روزمرہ کی زبان نہایت الجھی ہوئی ہے۔ اس میں الفاظ اور جملوں کی غیر ضروری تکرار ہوتی ہے۔ مکالمہ کی زبان ان دونوں عیوب

سے پاک ہونی چاہیے۔ لیکن اگر مکالمہ کی زبان بالکل ادبی ہوگی تو مکالمہ میں حقیقت کا رنگ پیدا نہ ہوگا۔ اور تصنع ظاہر ہوگا، لہٰذا ناول نگار کو فطری بات چیت کی زبان ایجاد کرنے کی ضرورت ہے جو دونوں پہلوؤں کو لیے ہوئے ہو۔ یہ اصول ہر قسم کے کردار اور اس کی زبان کے سلسلے میں مشعل راہ ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر کوئی دیہاتی کردار، دیہاتی زبان میں بات چیت کرتا ہوا دکھایا جارہا ہے تو اس کی زبان بھی دیہاتی ہونی چاہیے مگر اس میں ایسا سلیقہ پیدا کرنا چاہیے جو عام طور پر دیہاتوں کی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ اصل مقصد یہ ہے کہ مکالموں کو بھی ادبی سلیقہ سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔

ناول کے تمام واقعوں اور کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ زبان و بیان ہے۔ کرداروں کی حرکات و سکنات بول چال اور جذبہ وفکر کو زبان و بیان ہی سامنے لاتے ہیں۔ واقعوں کے اظہار اور کرداروں کی بات چیت کی زبان صاف، سادہ اور سہل و عام فہم ہونی چاہیے۔ مصنوعی اور مشکل پسند زبان اور انداز بیان کی پریشانی ناولی واقعوں اور کرداروں کے حسن واثر کو برباد کردیتی ہے۔

زبان دراصل وہ بنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری، معاشرہ و مکالمہ نگاری کا پورا دارو مدار رہتا ہے۔ صاف و سادہ اور طاقتور زبان ہی ان اجزا کو بحسن و خوبی برتنے میں کامیابی دلاسکتی ہے۔ طاقتور زبان کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ بھاری اور مانوس ہو۔ کردار سماجی زندگی کے جن طبقات سے منتخب کیے جاتے ہیں ان میں بولی سمجھی اور استعمال کی جانے والی زبان ہی طاقتور زبان کہلاتی ہے۔ ناول نگار کرداروں سے متعلق طبقات ہی کی زبان کو اختیار اور اسی کو واقعوں، کرداروں کا وسیلۂ اظہار بناتا ہے۔ کرداروں کے ماحول اور طبقاتی معیار کو فراموش یا نظر انداز کردیا جائے یا ناول نگار اپنی ہی زبان کے معیار کو ملحوظ رکھے تو اس سے کرداروں کی صحیح شکل اور اصلی سیرت سامنے نہیں آتی اور ناول کے کردار اس کے ذہنی انسان بن کر رہ جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی تحریروں میں ہمیں ہر طبقے اور ماحول کی الگ الگ زبانوں میں مکالمے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شہری، دیہاتی، چھوٹا، بڑا، نوجوان، بوڑھا، بچہ، عورتوں، بوڑھیوں، الھڑ لڑکیوں وغیرہ کی زبان دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے عام فہم زبان استعمال کی ہے جس سے ہر طبقے اور ہر عمر کا فرد مزہ لے لے کر ان کی تحریر کو پڑھ سکے۔ زبان و بیان کے استعمال میں انھوں نے شہری و دیہاتی کا فرق واضح کیا ہے۔ زبان مٹھاس اور شیرینی سے بھرپور ہے۔ اسی وجہ سے

ناولوں کے پڑھنے میں لوگ دلچسپی رکھتے ہیں اور اکتاہٹ نہیں محسوس کرتے۔

واقعہ نگاری کے دوران کرشن چندر جب اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت شرع کر دیتے ہیں تو فطری طور پر واقعوں کے فطری ارتقاء میں کھانچ پڑ جاتی ہے۔ اپنی مقصدیت کی تبلیغ کے جوش میں وہ واقعات کو مسلسل بہاؤ میں حائل کر دیتے ہیں۔ یہ عیب ''شکست'' میں بھی موجود ہے اور دوسرے ناولوں میں بھی۔ ''دادر پل کے بچے'' تو بالکل تبلیغی ہو کر رہ گیا ہے۔ ''جب کھیت جاگے'' میں بھی یہ نقص نمایاں ہے۔ مقصدیت کی وضاحت ناولوں میں اس طور پر ہو کر پڑھنے والوں کو یہ احساس نہ ہو کہ اس مرحلے پر ٹھہر کر ناول نگار قصداً جوش تبلیغ کا مظاہرہ کر رہا ہے تو گراں نہیں گزرتا۔ واقعات کی تہوں میں مقصد حاوی ہو تو مضائقہ نہیں۔ لیکن ناول کی اوپری سطح پر بھی مقصد حاوی ہو جائے تو یہ بات گراں گزرتی ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں کم و بیش یہ نقص نظر آتا ہے۔ چنانچہ اسی عیب نے ایک دوسری خامی یہ پیدا کر دی ہے کہ ایسے تبلیغی مرحلوں میں مکالمے حد سے زیادہ طویل ہو گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قصداً مقصد کی وضاحت کی جائے گی تو اس کے لیے تقریر کرنا ہو گی۔ چنانچہ کرشن چندر کے ناولوں کے مکالموں میں طوالت بھی ہے اور خطابت بھی۔ ناول کے ناقدوں نے ''شکست'' کو ان کا نمائندہ ناول تسلیم کیا ہے۔ اسی سے صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:-

> ''پیر کا میلہ قریب آتا ہے تو گاؤں والے وہاں جانے کی تیاریاں کرتے ہیں۔ چوں کہ تحصیلدار خود جارہا ہے اس لیے نائب تحصیلدار ''علی جو'' وہاں جانے سے گریز کیا ہے۔ شام کو ''شیام'' اور ''علی جو'' ندی کی سیر کو نکلتے ہیں۔ گفتگو پیر کے میلہ کے موضوع سے شروع ہوتی ہے۔ محبت اور نفرت کے مسائل زیر بحث آتے ہیں تو علی جو نے سوال کیا۔ ''تو گویا آپ ہندو اور مسلمان کو دو الگ قومیں سمجھتے ہیں۔ اور انھیں الگ رکھنا چاہتے ہیں؟''
>
> شیام: ''نہیں تو میں تو انھیں بھائی سمجھتا ہوں۔ میں تو ہندو مسلمان تو کیا دنیا بھر کے انسانوں کو بھائی سمجھتا ہوں۔ جب تک ایک انسان دوسرے انسان کو بعینہٖ وہی حقوق نہیں دے گا جو وہ اپنے تئیں محفوظ رکھنا چاہتا ہے، دنیا میں کبھی امن و امان نہیں ہو سکتا۔ اس لیے میرے خیال میں الگ رہنے کے خیال کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ الگ رہنا عمل سے پہلے

ایک ذہنی اقدام ہے۔ ایک ذہنی اقدام، حل نہیں۔ اگر ایک ملک کے دو یا دس یا بیس ٹکڑے کر دیے جائیں تو اس سے اس ملک کے رہنے والوں کے بنیادی مسائل حل نہیں ہوتے، یورپ میں بار بار ایسا ہو چکا ہے۔ وہاں ایک ملک کے ساتھ آٹھ ٹکڑے کر دیے گئے اور کبھی سات آٹھ ملکوں کو ملا کر ایک ملک بنا دیا گیا۔ محض اس جغرافیائی جمع و تقسیم سے تو عوام کے دُکھ دور نہیں ہو سکتے۔ اس سے نہ بیکاری کا خاتمہ ہوگا اور نہ غلامی کا، نہ جماعتی تضاد کا۔" ۲۵

مکالے اس سے بھی زیادہ موجود ہیں۔ ایسا معلوم پڑتا ہے کہ کردار جب بولنے پر آمادہ ہوتے ہیں تو بے روک ٹوک کے بولتے ہی چلے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں دو باتیں وضاحت طلب ہیں۔ انانیت پسندی کے سلسلے میں یہ نقطۂ نظر بالکل شاعرانہ اور فلسفیانہ ہے۔ اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار اپنے خیال کو کردار کی زبان سے ادا کر رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ جس کردار کے تصورات اتنے اونچے، بلند اور ہمہ گیر ہوں۔ اسے عملی طور پر بھی اپنے نصب العین کے حصول کی جدوجہد کرنی چاہیے۔ یہاں اس کے برخلاف ہے۔ تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ گفتگو میں تو آدرش بہت اونچے ہیں لیکن عملی زندگی میں اس اونچے آدرش کا کوئی تعلق نہیں۔ فرسودہ عشقیہ معاملات میں یہی کردار مبتلا ہے جس کی گفتگو سارے انسانوں کے دکھوں کا رونا روتی ہے۔ گفتگو کی یہی بلند آہنگی تقریری رنگ پیدا کر دیتی ہے۔ ناول کے مکالموں کو بول چال کے عام اور فطری انداز میں تحریر کرنا ضروری ہے۔ تقریر کے ناز و انداز مکالمات کے تاثر کو زائل کر دیتے ہیں جس سے ناول کا پلاٹ ڈھیلا ہو جاتا ہے۔

"ایک گدھے کی سرگزشت" میں کرشن چندر سیٹھ من سکھ لال کی بیٹی روپ وتی اور گدھے کے درمیان مکالمہ اسی انداز سے پیش کرتے ہیں جس سے تینوں کی گفتگو اور انداز بیان میں نمایاں فرق واضح ہو رہا ہے۔ اور سیٹھ اور اس کی بیٹی کی ذہنیت اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ پیش ہے تینوں کے درمیان کا مکالمہ کرشن چندر کے الفاظ میں:-

"باپ رے! میں تو بالکل لٹ گیا۔" سیٹھ نے زور سے اپنا ماتھا پیٹ لیا۔ "پچیس کروڑ کا ٹھیکہ بھی ہاتھ سے گیا۔ ارے لوگوں! اس کے لیے میں نے کیا کیا نہیں کیا۔ اس کمبخت گدھے کو اپنے گھر میں رکھا، اس کو ایک طرح سے گھر داماد بنایا۔ اس کے لیے میونسپلٹی سے ایڈریس

دالوایا۔ اخباروں میں اس کے فوٹو نکلوائے، جلوس، ہار، خوشبودار گھاس!
ہائے رام میں تو بالکل لُٹ گیا"۔

"ٹھیک نہیں تھا" روپ وتی کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے۔ پھر تو ہمارے گھر میں کیا کر رہا ہے؟"

میں نے کہا، عقل کی بات کرو، میں تمھارا ہونے والا خاوند ہوں"۔

"کمینے گدھے!"

"مگر میں تو تمھارا دھرّو ہوں۔ تمھارا ڈارلنگ!"

"حرام زادے"۔

روپ وتی نے بید اُٹھایا، سیٹھ جی نے ڈنڈا۔ ایک نوکر کہیں سے موٹا سا بانس لے آیا۔ میں نے ادھر اُدھر بہت دیکھا۔ مگر سب دروازے بند تھے۔ اور چاروں طرف دیواروں میں کہیں کوئی کھڑکی نہ تھی۔"[۲۶]

کرشن چندر "غدار" میں فرقہ وارانہ فسادات کو خالص انسان دوستی کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس کا ہیرو "بیج ناتھ" انسانیت کا علمبردار ہے۔ حالاں کہ نام کا وہ ہندو ہے۔ لیکن صفت کے اعتبار سے وہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ ہی ہندوستانی یا پاکستانی بلکہ ایک انسان ہونے کے اعتبار سے وہ بین الاقوامیت کا قائل ہے۔ اسی طرح وہ اپنے آپ کو کسی مذہب یا وطن کی چہار دیواری میں قید رکھنا نہیں چاہتا بلکہ آزادی کا قائل ہے۔ حالاں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے نظریہ پر لوگ ہنسیں گے اور مذاق اُڑائیں گے پھر بھی وہ علی الاعلان کہتا ہے:-

"ہائے کیسے کہوں، وہ میرا دیش نہیں (مغربی پاکستان) جس کی مٹی کا ایک ایک ذرہ میرے دل میں ہیرے کی طرح روشن ہے اور کیسے کہوں صرف یہی میرا دیش ہے (مشرق پنجاب) اور ہندوستان جہاں میرے سارے احساس اجنبی ہیں ....

میرے دل میں اسی زمانے کی یاد آتی ہے جو ابھی آیا نہیں، پر آنے والا ہے۔ جب ہندوستان ہوتے ہوئے بھی ہندوستان نہیں ہوگا اور پاکستان ہوتے ہوئے بھی پاکستان نہیں ہوگا .... کوئی

امریکہ نہیں ہوگا کوئی روس نہیں ہوگا اور کوئی چین نہیں ہوگا اور نہ جاپان ہوگا۔ جب یہ ساری دھرتی اس دنیا کے سارے انسانوں کے لیے ایک چھوٹا سا گاؤں بنتے ہوئے ایک دوسرے سے محبت اور الفت اور ہمسائیگی، آزادی اور برابری کا برتاؤ کرتے ہوئے امن وچین سے رہیں گے۔" ۲۷

"غدار" میں کرشن چندر نے حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان فسادات میں دونوں فرقوں کے صرف چند شر پسند اور سماج دشمن عناصر کا ہاتھ رہا ہے۔ ورنہ اصل عوام کا تو ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حالات نے دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کے خلاف ایذا پہنچانے پر مجبور کیا ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ عوام کے دلوں میں اس وقت ایک دوسرے فرقے کا احترام موجود تھا اور امتیاز وتفریق والی کوئی بات ہی نہیں تھی۔ مثلاً ایک جگہ انھوں نے دکھایا ہے کہ ہندو سکھ مسلمانوں کے ایک قافلے کو گزرتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ یکا یک نھو نے احمد یار کو قافلے میں سے پہچان کر آواز دی۔ دونوں دوست گلے ملے اور رونے لگے۔ ملاحظہ ہو ان دونوں کے درمیان کا ایک مکالمہ:-

"نھو بولا" "تو میرے گھر چل کے رہ۔ اے جیڑا تیری طرف اکھ اُٹھا کے تکّے"، جب احمد یار آگے چلا گیا تو پیچھے سے نھو نے زور سے چلا کر کہا۔ "چک بختیار خاں کے چاچا عبدالغنی کو میرا اسلام کہیں۔" ۲۸

"جب کھیت جاگے" میں کرشن چندر، "راگھوراؤ" کے اس وقت کے جذبات کی عکاسی کر رہے ہیں جس وقت انقلابی شعور کے نشے میں سرشار پھانسی کے تختے کی طرف بڑھتا ہے اور تلنگانہ کے ویٹھوں کو ایک نئی زندگی کے خواب سے لذت آشنا کرتا ہے۔ جیل کے اندر اور باہر اس کے گیت کی دھمک دلوں کو گرما رہی ہے۔ راگھوراؤ کے جذبات کی عکاسی کرشن چندر ان الفاظ میں کر رہے ہیں:-

"دیکھو!

سارا تلنگانہ بیدار ہے--

طبل بجاؤ---

جیت کے جلوس کی رہبری کرو--

مورچہ جیت لو!

آندھرا کے بیٹو آؤ۔'' ۲۹

دوسری جگہ اسی کردار کے بارے میں ناول نگار کہتا ہے ' راگھوراؤ آزاد ہندوستان کی عدالت میں تختۂ دار پر چڑھایا جانے والا ہے۔ وہ اپنے اوپر تھوپی گئی فرد جرم پر شرمندہ نہیں۔ اس نئی ہوا میں کانگریس کے بھائی چارہ کے فلسفہ کی فرسودگی بالکل عیاں ہے۔ اس کے آخری الفاظ اس کھوکھلی تہذیب کے لیے چیلنج ہیں جو ہندوستانی عوام کے جمہوری شعور اور تروتازہ تہذیبی تصور کے اُبھرتے ہوئے نقوش کی غمازی کرتے ہیں۔ راگھوراؤ اسی ظلم کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتا ہے۔ اسے کرشن چندر اپنے الفاظ میں سنوار کر راگھوراؤ کی زبان میں اس طرح پیش کرتے ہیں:۔

''اگر ظلم سے مدافعت کرنا تشدّد ہے۔ اگر اپنی جان کی حفاظت کرنا۔ اپنی ماؤں کی عزت بچانا۔ اپنے گاؤں کے کھیتوں کی سنہری بالیوں کی حفاظت کرنا تشدّد ہے تو پھر خود جینا بھی تشدد ہے اور سانس لینا بھی تشدّد ہے اور دل کا دھڑکنا بھی تشدد ہے۔'' ۳۰

راگھوراؤ کا باپ ویریا ہے جو کشت قدرت کا دست متاع، ہزاروں سال کی پامالی و پسماندگی کا مظہر جو اپنے بیٹے کو وراثت میں زمیندار اور اس کی عالیشان بنکو کے خلاف صرف نفرت سونپتا ہے۔ جبر کے شکنجوں نے جیسے اسے سمجھا دیا ہے۔ اسی بات کے انداز کو کرشن چندر اپنے لفظوں میں ڈھال کر ''ویریا'' کی زبان میں اس طرح پیش کر رہے ہیں۔ ''ویرّیا'' اپنے بیٹے راگھوراؤ سے کہتا ہے:۔

''وٹی کا لڑکا وٹی ہوتا ہے۔ جیسے زمیندار کا لڑکا زمیندار ہوتا ہے۔ نمبردار کا لڑکا نمبردار اور پروہت کا لڑکا پروہت، اسی طرح سے کچھ لڑکے اسکول جاتے ہیں اور کچھ کھیتوں میں فصل کاٹتے ہیں اور اس میں کوئی قباحت نہیں، ہزاروں سال سے ایسا چلا آیا ہے اور ہزاروں سال بعد بھی ایسا ہوتا رہے گا۔'' ۳۱

دوسری جگہ ''ویرّیا'' اپنے بیٹے سے یوں کہتا ہے جو اس کے دل کی دُکھی آواز ہے:۔

''کبھی وہ لوگ زمیندار کے وٹی نہ تھے۔ کبھی ان کے پاس بھی زمین

تھی، ہل تھا، بیل تھے، روئی کے گالے تھے، اناج کی سنہری بالیاں تھیں، اور پھر دیریا نے بڑی حسرت اور نفرت کے درمیان کہا تھا۔ وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو دیکھتے ہو میرے راگھو! اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چھین لیا ہے، ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے۔ میرے بیٹے! یہ اونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے میرے بیٹے! میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی، آج تو بڑا ہوگیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائداد دیتے ہیں، گھر دیتے ہیں، بہو دیتے ہیں، میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے، میرے پاس کچھ نہیں ہے، صرف یہ نفرت جسے میں تجھے سونپتا ہوں۔ میں بوجھ اُٹھاتے اُٹھاتے بڈھا ہوگیا ہوں۔ میرے پاس طاقت نہیں ہے، طاقت کا سہارا بھی نہیں ہے، بس یہ نفرت ہے جسے میں تیرے حوالے کرتا ہوں۔ اگر کوئی راستہ ڈھونڈنا ہو تو ڈھونڈ لے۔"[۳۲]

"آسمان روشن ہے" میں کرشن چندر ناول کے مرکزی کردار، اسحاق کی شخصیت کے وسیلے سے اس دور کے بڑھتے ہوئے تہذیبی دائرے کی طرف لطیف اشارہ کرتے ہوئے کردار کی زبانی کہہ رہے ہیں۔ اسحاق غصے سے اعنت مردیکر سے بولا:۔

"میں مسلمان ہوں، میرا نام اسحاق ہے، میری جڑیں اس ملک کی ہیں۔ یہیں پر میں نے قوت اور نشو نما پائی ہے اور یہیں سے پاؤں گا۔ لیکن تم جانتے ہو جب درخت اُگتا ہے، بڑھتا ہے، پھلتا ہے اور پھولتا ہے تو وہ صرف زمین کے اندر ہی نہیں رہتا وہ دھرتی کے اوپر آتا ہے اور آسمان کی طرف دیکھتا ہے اور اس کی شاخیں چاروں طرف پھیلنے لگتی ہیں۔ میری جڑیں ہندوستان میں اور میرا تنا بھی ہندوستان میں ہے۔ لیکن میں ڈال ڈال پات پات بہت سے ملکوں میں پھیلا ہوا ہوں۔"[۳۳]

مخالفت کے دور میں حسن سلوک، وسعت قلب اور انسانی ہمدردی کی بنیاد پر امن و آشتی کی عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے۔ کرشن چندر کے خیال میں اس کے لیے ایسے وطن اور انسانیت پرست لوگوں کی ضرورت ہے جو انسانیت کے نام پر زیادہ سے زیادہ عقیدوں کی قربانی دے

سکیں۔ چناں چہ جنگ کے خاتمے کے لیے کسی قسم کے پُر امن احتجاج کی ضرورت ہوتی ہے اس بارے میں مردیکر اسحاق سے کہتا ہے:-

''مگر غصے سے یا پلیٹ کھینچ کر کسی کے سر پر مار دینے سے کام نہ چلے گا۔ جنگ کے خلاف ہماری جدوجہد بہت ہی پُر امن، ٹھنڈے اور سنجیدہ طریقوں سے جاری رہنی چاہیے۔ لوگ تو ہر ملک میں بستے ہیں اور ان کے نام بہت پیارے ہوتے ہیں۔ اور ان لوگوں سے زیادہ پیارے لوگ ان ملکوں میں ہوں گے جنھیں کوئی نہیں جانتا اور ایسے ہی پیارے لوگ دنیا کے ہر کونے میں شب و روز بسر کرتے ہیں۔ اپنے ناموں، اپنے مذہبوں، اپنے کلچروں اور اپنے تمدنوں کے ساتھ اپنی زندگی گزارتے ہیں اور ایسی زندگی گزارنے کا انھیں پورا پورا حق ہے جیسی کہ وہ چاہتے ہیں اور کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیپٹلزم کے نام یا سوشلزم کے نام پر یا کسی ازم کے نام پر، کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے نام پر ان کے سروں پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ اصل سوال جو ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے اور اس کے ہاتھ میں پھول دے دیا جائے۔ تم جانتے ہو کہ جب ایک انسان ایک پھول لے کر اپنے کسی دشمن سے غصے کی بات کرے گا تو بڑا احمق معلوم ہوگا۔'' ۳۴

کرشن چندر نے اپنے ہر ناول میں مختلف طبقوں کے افراد کی بات انھیں کی زبان میں ادا کروائی ہے۔ ''دادر پل کے بچے'' میں ایک بچہ بھگوان سے تعلیم کے فقدان پر ہنس کر کہتا ہے۔ کرشن چندر یہ مکالمہ اسی کی زبان میں یوں پیش کر رہے ہیں:-

''منہر نے ہنس کر کہا۔'' بی۔ اے پاس کرنے والے دادر پوسٹ آفس کے باہر خط لکھتے ہیں اور دس آنے روز کماتے ہیں۔ یہاں سٹے سے دن میں دس روپے کما لیتا ہوں۔ میں اسکول جا کر کیا کروں گا؟ معلوم ہوتا ہے تم کو مجھ سے دھندا نہیں کرنے کا ہے۔ اچھا میرا ٹائم کھوٹا ہوتا ہے۔ اپن جاتا ہے!'' ۳۵

بوٹ پالش کرنے والے بچوں کا دادا رات میں انھیں بچوں سے عورتوں کی سپلائی کا کام بھی لیتا

ہے۔ دادا سے اس سلسلے میں ''بھگوان'' نے جب حیرت کا اظہار کیا تو دادا بھگوان کو ان الفاظ میں جواب دیتا ہے:-

''مسٹر! تم کس شہر سے آئے ہو جو ایسے اُلٹے سیدھے سوال کر رہے ہو۔ اس بمبئی میں جو مہنگائی ہے اس میں بچے اگر خود سے نہ کمائیں تو بھوکے مر جائیں۔ اس لیے وہ سب کام کرتے ہیں۔ اخبار بیچنے سے لڑکیاں سپلائی کرنے تک ہر کام کرتے ہیں۔ اور ایک کام کرنے کے لیے دس بچے بھاگ کر ہمارے پاس آنے کو تیار ہیں دس بچوں کو پکڑ کر پولیس ریکارڈ ڈمیٹری میں بھیج دیتی ہے تو بیس اور آجاتے ہیں۔ تم کو مالوم نہیں ہے کتنی بیکار جگہ ہے۔ اس جاگہ پر جانے تم کس شہر سے آئے ہو اور یہ لڑکیاں سپلائی کرنے کا دھندا کیا برا ہے۔ بچے نہیں کریں گے تو کوئی اور کرے گا۔ لیکن بچوں سے کام لینے میں یہ فائدہ ہے کہ ان پر کوئی شبہ نہیں کرسکتا۔ وہ کسی گاہک سے بات کریں۔ کسی بلڈنگ میں گھس جائیں۔ کسی عورت کے ساتھ چلنے لگیں۔ پولیس والے کو بھی اس پر شبہ نہیں ہوسکتا۔ اس لیے یہ کام بچوں کے لیے بے حد اچھا ہے۔ اکدم سیف ہے اور پیسہ بھی اس میں اچھا ملتا ہے۔ ورنہ دن بھر بوٹ پالش کر کے کیا ملتا ہے صرف ایک روپیہ! اور میرے لڑکے تو دن میں ایک روپیہ کا سنیما دیکھ لیتے ہیں۔ پھر؟ باقی چیجوں کے لیے روپیہ کہاں سے لائیں گے۔ اس لیے یہ لوگ شوق سے رات کو دوسرا دھندا کرتے ہیں اور اس میں ان کو کبھی ایک روپیہ کبھی دو روپئے اور کبھی پانچ روپئے بھی بچ جاتے ہیں۔'' ۳۶

کرشن چندر نے اس ناول کے ذریعہ سماج کے سب سے گھناؤنے اور کریہہ عمل کو لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ جس کی لوگ توقع بھی نہیں کرسکتے۔ پیش ہے ایک مکالمہ انھیں کی زبان میں جس میں بھگوان اور بھیکو لنگڑے کی بات چیت ہوتی ہے:

''اُٹھو دادا بلاتا ہے''

''اب کیا ہوگا؟'' میں نے (بھگوان نے پوچھا)

''تم دونوں کو ٹولے میں شامل کیا جائے گا۔''

کیسے؟'' بھگوان نے پوچھا۔

اس کی تو ٹانگ توڑی جائے گی میری طرح !'' (بھیکو نے مسرت بھرے لہجہ میں میری طرف اشارہ کرکے کہا) تم بڑے بھولے اور معصوم دکھائی دیتے ہو اس لیے تمھاری آنکھیں اندھی کی جائیں گی۔''

''میری ٹانگ توڑی جائے گی؟'' میں نے چیخ کر کہا۔

''مجھے اندھا کیا جائے گا؟'' بھگوان گھبرا کر چلائے ''کیوں؟'' ''اس لیے کہ لوگ صحت مند بچوں کو بھیک نہیں دیتے۔ ثابت و سالم بچوں پر کسی کو ترس نہیں آتا۔ ہاں اگر کسی بچے کی ٹانگ ٹوٹی ہو یا بازو غائب ہو یا دھڑ پر ناسور کا زخم ہو یا آنکھیں اندھی ہوں تو لوگ ترس کھا کر پیسے دے جاتے ہیں۔ ایسے بھکاری بچے بہت کماتے ہیں۔ اس لیے تم کو اندھا کیا جائے گا اور اس کی ٹانگ توڑی جائے گی۔ اور پھر تم ہمارے ٹولے میں شامل ہو جاؤ گے۔

''ناں بھائی۔ میں باز آیا ایسے ٹولے میں شامل ہونے سے!'' بھگوان نے خوف سے اپنی دونوں آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے۔

''بیوقوف مت بنو'' بھیکو ہمیں سمجھاتے ہوئے بولا۔ ''بس ذرا سی تکلیف ہوگی، تھوڑا سا خون نکلے گا۔ چند دن کے لیے بستر پر لیٹنا ہوگا۔ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر تم لوگ بھی ہماری طرح ہر روز بہت سے پیسے کما سکوگے۔ چلو اب دیر نہ کرو۔ دادا بلا رہا ہے۔''[۳۷]

ایک ''وائکن سمندر کنارے'' میں ناول نگار اس تہذیبی فضا کی عکاسی کر رہا ہے۔ جس میں تمام تہذیبی اقدار کا پیمانہ روپیہ قرار پاتا ہے۔ روپیہ ہی نے عزت، محبت، حسن، شاعری، مصوری، علم، حمیت و مروّت جیسی اعلیٰ انسانی قدروں کی خرید و فروخت کو جنس میں تبدیل کر دیا ہے۔ غرض کہ ساری چیزیں روپیہ پر ہی منحصر ہیں اور اس کے بغیر لغو و بکواس ہیں۔ شوبھا اور کیشو کی ملاقات میں یہ چیزیں واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ تیسری بار جب کیشو کی ملاقات شوبھا سے ہوتی ہے تو شوبھا پورے طور سے بدل چکی تھی۔ اس نے کیشو کے ایک ساتھ پوچھے گئے کئی سوالوں کا جواب جس انداز سے دیا۔ یہ تہذیبی فضا کی عکاسی کر رہا ہے۔ پیش ہے اس مکالے

کی ایک جھلک جو شوبھا کی زبان سے کرشن چندر نے ادا کر دیا ہے:-

''کیشو''، ''شوبھا'' کی زندگی کے عیش و آرام دیکھ کر اس سے پوچھتا ہے کہ کیا کرتی ہو اتنی خوبصورت جگہ کیسے پہنچ گئیں؟ کیا شادی کر لی؟

''اتنے سارے سوال تم نے ایک دم کر ڈالے، کیا جواب دوں؟'' کیا کرتی ہوں؟ وہی کرتی ہوں جو پہلے کرتی تھی یعنی اپنا جسم بیچتی ہوں۔'' ایک اونچے دلال سے واسطہ پڑ گیا۔ اس نے مجھے بمبئی میں رہنے کا گر سکھایا۔ بازار کی عورت کے پاس بھی وہی جوانی اور جسم ہوتا ہے جو ملبار ہل پر رہنے والی طوائف کے پاس ہے۔ صرف بیچنے کے سلیقے میں فرق ہے۔ دو سوالوں کا جواب تو دے دیا۔ اب تیسرے سوال کا جواب باقی ہے۔ شادی کر لی کیا؟ اس کا جواب تو کیا دوں گی اور دوں گی تو تمھیں کیا دوں گی جس سے میری شادی ہوئی تھی۔ کیشو ایک دم پیچھے ہٹ گیا۔

''وہ شادی نہ تھی شوبھا!'' کیشو نے کہا۔

''تمھارے لیے نہ ہوگی۔'' شوبھا بہت سادگی سے بولی۔

''میرے لیے تھی اب بھی ہے، سب کچھ ہو جانے پر بھی تمھاری یاد کیوں نہیں جاتی میرے دل سے۔''[۳۸]

شوبھا کیشو کی حالت زار دیکھ کر اسے شفیقانہ انداز میں اپنی زبان میں اس طرح سمجھاتی ہے۔ کرشن چندر نے اسے یوں پیش کیا ہے:-

''مکندری مدن جوہری بہت نیک دل انسان ہے۔ اس نے مجھے اپنا سب کچھ دے دیا ہے جو اب میری ساری زندگی کے لیے کافی ہے۔ میں سچ کہتی ہوں کہ اب اس غریبی میں رہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اب ساری زندگی تم میرے پاس رہ سکتے ہو۔ تمھیں کسی طرح کی کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ تم یقین نہیں کرتے تو آؤ میرے ساتھ دوسرے کمرے میں، میرے بیڈ روم میں آؤ۔ تمھیں اپنے زیورات دکھاؤں۔ موتیوں کی مالائیں، ہیرے جواہرات، سونے کی گنیاں وغیرہ۔''[۳۹]

اس ناول میں رمبھا شادی کے مسئلے پر جس انداز سے بھاگیرتھ کے بارے میں سوچتی ہے اس سے ان حالات کی مجموعی فضا اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ جو زندگی کے بارے میں فیصلہ کرتے وقت ایک نسل کے شعور کا حصّہ بن گئی ہے۔اس مکالمے کا انداز دیکھنے کے لائق ہے:-

''اونہہ میں اس خبیث سے شادی نہیں کروگی۔ ہر گز ہر گز نہیں کروں گی۔ آخر میں بالکل غریب اور نادار نہیں ہوں۔ ایک کالج کی لکچرار ہوں۔ میں اپنے لیے کما سکتی ہوں اور اپنے باپ کے لیے بھی۔ بلا سے نہ ہو کوٹھی، نہ رہے کار، نہ ملیں اچھے لباس، فرنیچر اور غالیچے مدن کے ساتھ ایک خوبصورت سیدھی سادی زندگی تو ہوگی۔ ہم خیال کی ہم نوائی کی اور باہمی پیار کی۔ اس چھوٹی سی زندگی میں انسان کو اور کیا چاہیے؟ میں ہرگز ہرگز اس غلیظ لکھ پتی سے شادی نہیں کروں گی۔'' [۴۰]

''ایک وائکن سمندر کنارے'' میں ''کیشو'' اور مارو تی کی بات چیت کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ماروتی ''کیشو'' کو بلیک لینے پر آمادہ کر رہا ہے مگر وہ تیار نہیں ہو رہا ہے۔ کیشو کہتا ہے کہ میں بلیک نہیں لوں گا۔ ماروتی خفگی سے چیخ پڑتا ہے:-

''اے احمق! بلیک نہیں لوگے تو ہیرو بن کر زندہ کیسے رہو گے؟ نئی شیورلٹ کہاں سے آئے گی؟ ہر روز رات کو وہسکی کی چُسکی کیسے کھلے گی؟ نت نئی گاڑی، نت نئی تفریح، نت نیا فلیٹ، ارے دھورت یہ سب جلوے کہاں سے آئیں گے؟ اگر تو بلیک نہیں لے گا تو تیری ساری کمائی انکم ٹیکس میں چلی جائے گی۔ بمبئی میں رہنا چاہتے ہو تو یہ سب کچھ کرنا پڑے گا۔'' [۴۱]

''رمبھا'' ''کیشو'' سے محبت کرتی تو ہے۔ مگر کیشو سے زیادہ اسے روپے کی ضرورت ہے۔ یہ رمبھا ہی تھی جس نے ایک روز کیشو کو عورت ہونے کا طعنہ دیا اور اسے کام کرنے اور کمانے کے لیے اکسایا۔ روپیہ مرتبہ اور محبت کی نئی تہذیبی قدر و قیمت کا اندازہ ''رمبھا'' کے ان جملوں سے ہوتا ہے۔ پیش ہے ''رمبھا'' کی زبان میں ایک مکالمہ جس سے اس کے مرتبے کی جھلک ملتی ہے:-

''لیکن ایک بات سنتے جاؤ۔ کام کا یہ مطلب نہیں ہے کہ آپ نے وینا سکھانے کے لیے کہیں سے ایک چھوٹی موٹی پچاس روپے کی ٹیوشن

حاصل کرلی اور میرے پاس بھاگے بھاگے چلے آئے۔ سو روپے ماہانہ تو
صرف میرے میک اَپ پر خرچ ہوتا ہے۔ کام حاصل کرو تو کوئی
ڈھنگ کا اور تک کا جس میں میرے مرتبے اور تمھاری محبت کی شان
نظر آئے۔"[۴۲]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے ناولوں کی تہذیبی فضا میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ
مکالمے اور زبان کا صحیح استعمال کیا ہے۔ منظر نگاری میں تو ان کا کوئی ثانی نہیں اور ہر طرح کی
منظر نگاری کی ہے۔ ناولوں میں ہر طبقے کے فرد کے الگ الگ مکالمے انھیں کی زبان میں ادا
کروائے ہیں۔

باب چہارم کے حواشی

۱۔ ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری ص ۴۸
۲۔ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد ص ۳۸
۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۸۲
۴۔ آسمان روشن ہے۔ کرشن چندر ص ۱۲۶
۵۔ پانچ لوفر 〃 〃 ص ۱۳۹
۶۔ ایضاً 〃 〃 ص ۱۲۶
۷۔ طوفان کی کلیاں 〃 〃 ص ۱۰۲
۸۔ ایک عورت ہزار دیوانے 〃 〃 ص ۱۵۸
۹۔ ایضاً 〃 〃 ص ۱۲۹
۱۰۔ شکست 〃 〃 ص ۱۰۲
۱۱۔ ایضاً 〃 〃 ص ۱۰۴
۱۲۔ ایک گدھا نیفا میں 〃 〃 ص ۱۵
۱۳۔ غدار 〃 〃 ص ۸۹

۱۴۔ مٹی کے صنم 〃 〃 ص ۱۵

۱۵۔ مشینوں کا شہر 〃 〃 ص ۳۱

۱۶۔ ایک وحشی بمبئی میں 〃 〃 ص ۱۲۱۔۱۲۲

۱۷۔ شکست 〃 〃 ص ۱۲۷

۱۸۔ ایک گدھے کی سرگذشت ۔ کرشن چندر ص ۱۳۱۔۱۳۲

۱۹۔ ایک عورت ہزار دیوانے 〃 〃 ص ۲۰

۲۰۔ ایضاً 〃 〃 ص ۱۵۷۔۱۵۸

۲۱۔ دادر پل کے بچے 〃 〃 ص ۲۳

۲۲۔ ایک وائلن سمندر کنارے 〃 〃 ص ۳۰۵

۲۳۔ جب کھیت جاگے 〃 〃 ص ۱۶۸

۲۴۔ چنبل کی چنبلی 〃 〃 ص ۲۵

۲۵۔ شکست 〃 〃 ص ۱۱۰۔۱۱۱

۲۶۔ ایک گدھے کی سرگذشت 〃 〃 ص ۱۷۴

۲۷۔ غدّار 〃 〃 ص ۱۱۸

۲۸۔ ایضاً 〃 〃 ص ۹۲۔۹۳

۲۹۔ جب کھیت جاگے 〃 〃 ص ۱۵۰

۳۰۔ ایضاً 〃 〃 ص ۱۲۶

۳۱۔ ایضاً 〃 〃 ص ۱۳۴

۳۲۔ ایضاً 〃 〃 ص ۵۵

۳۳۔ آسمان روشن ہے 〃 〃 ص ۹۹

۳۴؎ ایضاً 〃 〃 ص۱۰۲

۳۵؎ دادر پل کے بچے 〃 〃 ص۵۱

۳۶؎ ایضاً 〃 〃 ص۹۴-۹۵

۳۷؎ دادر پل کے بچے۔ کرشن چندر ص۱۲۶-۱۲۷

۳۸؎ ایک وائلن سمندر کنارے 〃 〃 ص۲۴۶-۲۴۷

۳۹؎ ایضاً 〃 〃 ص۲۴۸

۴۰؎ ایضاً 〃 〃 ص۲۸۵

۴۱؎ ایضاً 〃 〃 ص۲۰۸

۴۲؎ ایضاً 〃 〃 ص۱۸۰

باب پنجم

کرشن چندر کا اسلوب

کرشن چندر کا اسلوب

ناول کچھ فنی اصولوں پر مبنی ہوتا ہے۔ باسلیقہ ناول نگار قصہ کے بیان کرنے میں خاص تکنیک سے کام لیتا ہے۔ مشہور و معروف ناول میں اخلاق کے علاوہ تشکیل اور طرزِ ادا میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ یعنی پلاٹ کی ترتیب میں ایک خوشنما کردار کو ظاہر کرنے کا ایک دل چسپ طریقہ استعمال ہوتا ہے۔ اچھے ناول کے مختلف حصوں میں وہ ہم آہنگی ہوتی ہے جو عام طور پر زندگی میں نہیں ملتی۔ ہر فن پارے کی طرح ناول بھی زندگی سے مختلف ہوتا ہے لیکن لطف انگیز اس فنی آہنگ کو پیدا کرنے کے لیے ہر ناول نگار اپنا ایک الگ طریقہ استعمال کرتا ہے اور واقعات و کردار کی کی ترتیب خاص اصول کے تحت لاتا ہے۔ اسے ہم ناول نگار کا اسلوب یا اسٹائل کہتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنی تحریر میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کیا جس سے ان کی شہرت عالمی سطح پر پہنچی۔

ان کا ذہن شیشے کی طرح صاف و شفاف تھا۔ جس کی جھلک ان کی تحریروں میں جگہ جگہ پر ملتی ہے۔ ان میں کوئی الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں۔ تحریر کی معراج یہ ہے کہ قاری کا ذہن بلا ترددّ مصنف کی فکر تک جا پہنچے اور یہ تبھی ممکن ہے جب مصنف خود اپنے خیالات کے ہر پہلو اور اپنے تصور کے ہر رنگ کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کی صلاحیت اور اہلیت رکھتا ہو۔ کرشن چندر اس میزانِ قدر پر پورے اترتے ہیں اور ان کی صلاحیتیں اس بارے میں مسلّم ہیں۔

مشہور نقاد سیّد احتشام حسین نے ادب میں اسلوب یا پیرایۂ بیان کی اہمیت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''فن میں وسیلۂ اظہار کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی مواد اور موضوع کی، بلکہ اس میں تو ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا پردہ پوش بن جاتا ہے اور زبان و بیان کے رسیا اسی کے چند گھونٹ پی کر مست

ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو تنہا اسلوب پر عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے اور نہ اس کو نظر انداز کر کے۔"[1]

پیرایۂ بیان یا اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے 'ٹینی سن' نے کہا ہے کہ:

"قابلِ توجہ بات یہ نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں، بلکہ یہ کہ ہم کس طرح کہہ رہے ہیں"۔[2]

کارلائل نے لکھا ہے کہ:

"اسلوب کسی ادیب کا کوٹ نہیں کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔ یہ انسان کی جلد سے مشابہ ہے۔ اسلوب طرزِ فکر اور پیرایۂ بیان کے امتزاج کا نام ہے۔ وہ کیا چیز ہے جسے پڑھ کر ہم کہتے ہیں کہ یہ نثر مولانا ابوالکلام آزاد کی ہے یا یہ نثر رشید احمد صدیقی کی نہیں ہوسکتی۔ یا یہ شعر میر تقی میر کا ہے یا یہ شعر غالب کا نہیں ہوسکتا۔ دراصل یہی شخصیت اور یہی اسلوب ہے۔ اسلوب جسم ہے اور فکر روح ہے۔ فکر کے بغیر کوئی اسلوب ممکن نہیں۔ اسلوب کے لیے فکر کی انفرادیت بنیادی چیز ہے"۔[3]

فکر و بیان کی انفرادیت جب تحریر کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتی ہے تو اسلوب یا اسٹائل پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب سے مصنف کی شخصیت جھلکتی ہے۔ اسلوب محض موضوع کی زیبائش اور آرائش نہیں بلکہ اسلوب ایک وسیلہ ہے، جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لیے فن کار کا طریقۂ اظہار یا پیرایۂ بیان سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پیرایوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ فن کار کے لیے اچھا انشا پرداز ہونا بھی ضروری ہے۔ موضوع کتنا ہی دل چسپ اور جاذب ہو، اس کی ترتیب کتنی ہی فنی ہو، لیکن اظہار کے لیے مناسب طریقہ نہ استعمال کیا جائے تو اپنے تمام تر فنی محاسن کے باوجود ناول، افسانہ یا اور کوئی فن کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں پاسکتا۔

کرشن چندر کو زبان اور اسلوب پر پوری قدرت حاصل تھی۔ پھر وہ فکر میں بھی منفرد تھے۔ فن کے سب اسرار و رموز سے واقف تھے۔ اس لیے وہ صاحبِ اسلوب انشا پرداز ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر بس انھی کا ہے وہ کسی کے مقلد ہیں اور نہ کوئی ان کا مقلد ہوسکتا ہے۔

کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کا اسٹائل تو اردو کا وہ اعجاز ہے جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ یا ناول نگار میں دیکھا گیا اور نہ اس کے بعد آج تک نظر آیا''۔[۴]

ڈاکٹر صادق، کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

''ان کے اسلوب میں تازگی اور حسن کی وہ کیفیات ہوتی ہیں جو انھیں اپنے دیگر ہم عصروں سے علاحدہ کر کے اردو افسانے و ناول کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہیں''۔[۵]

کرشن چندر کے اسلوب کے اجزائے ترکیبی میں ہم مندرجہ ذیل عناصر کو شامل کر سکتے ہیں:

لطافتِ بیان: منظر نگاری، طنز و مزاح، جزئیات نگاری، تشبیہات اور استعارے اور کردار نگاری وغیرہ مخصوص ہیں۔ ان سب عناصر کی آمیزش سے جو مرکب بنتا ہے وہ کرشن چندر کو بہ لحاظ صاحبِ اسلوب انشاپرداز کے فنکاروں میں سرفہرست لا کر کھڑا کرتا ہے۔ ہم ان کی تحریروں کو جوں جوں پڑھتے جاتے ہیں ہم پر یہ حقیقت کھلتی جاتی ہے کہ ان میں سے ہر عنصر کو کرشن چندر نے کچھ اس طرح جلا بخشی ہے کہ وہ اپنی مخصوص جگہ پر گوہرِ آبدار بن گئے ہیں۔ ان عناصر کے مجموعی تاثر سے ان کی زبان کھل اٹھتی ہے۔ اسے تب و تاب اور رفعت و موزونیت ملتی ہے۔ گہرائی اور گیرائی، رنگینی و رعنائی اور شعریت کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و احساسات کے ہر پہلو کی عکاسی کی استعداد بھی ملتی ہے۔ اس طرح زبان و اسلوبِ بیان، کرشن چندر کے فن کی اساس بن جاتے ہیں۔

ان کے تمام ناولوں میں انشاپردازی کا عنصر ان کے اسلوب پر غالب نظر آتا ہے۔ انشاپردازی برائے انشاپردازی تو یقیناً اچھی چیز ہے، لیکن ناول میں انشاپردازی کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ کرشن چندر کا اسلوب اسی شعریت اور رومانیت سے سرشار ہے۔ ''شکست'' کے ان تمام مرحلوں میں یہ عنصر غالب نظر آتا ہے جہاں عشقیہ معاملات کے تذکرے ہیں۔ پھر لطف یہ ہے کہ ''جب کھیت جاگے'' اور ''غدار'' جیسے مسائلی ناول کو بھی ان کے اسلوب کی اسی شعریت نے رومانی بنا دیا ہے۔ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں گدھا حسن کے مقابلے کے لیے صدر منتخب ہوتا ہے۔ اس ماحول کی عریانیت کا اثر اس پر بھی ہوتا ہے اور وہ اپنے خیالات کو یوں بیان کرتا ہے:

''میں سمجھتا ہوں کہ حسن پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت کا حسن

اس کے عمل سے پہچانا جاسکتا ہے۔ عورت کوئی خلا میں رکھی ہوئی چیز نہیں ہے۔ اسے عورت کے ماحول سے جدا کر کے غسل کرنے والے تالاب کے کنارے کھڑا کر کے ناپا نہیں جاسکتا۔ حسن کوئی مصری ممی کی طرح حنوط شدہ لاش نہیں ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ آپ لوگ حسن کے مقابلے میں کان کی لو کو دیکھتے ہیں۔ مگر آواز نہیں سنتے جو اس کے اندر جاتی ہے، آپ لوگ آنکھ دیکھتے ہیں، مگر آنکھ کی شرم نہیں دیکھتے، سینے کا ابھار دیکھتے ہیں مگر اس کے اندر چھپی ہوئی ماں کی ممتا نہیں دیکھتے''۔[6]

انشاپردازی کا یہ عنصر اکثر جگہوں پر فن ناول نگاری کے لیے نقصان دہ ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے اسلوب میں طنز کے اثرات بھی کھل کر سامنے آئے ہیں۔ بالخصوص ''ایک گدھے کی سرگذشت''، ''ایک گدھا نیفا میں''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''پانچ لوفر''، ''چاندی کے گھاؤ''، ''آسمان روشن ہے'' وغیرہ ناولوں میں یہ طنزیہ اندازِ تحریر زیادہ صاف ہے۔ بہر حال اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہوگا کہ کرشن چندر نے اپنے ناولوں کے ذریعے اس صنف کے وقار کو اونچا کیا ہے۔ ان کے ناولوں نے مجموعی طور پر ناول نگاری کی پس ماندگی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سرمائے میں اضافے کا سبب بنا۔

کرشن چندر کے ناولوں کے قارئین کے حلقۂ وسیع کو دیکھ کر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انھوں نے اس صنف کو عوامی دلچسپی کے لیے استعمال کیا۔ عوامی دکھ درد اور مسائل کو ان ناولوں میں پیش کر کے انھوں نے پڑھنے والوں کی ہمدردیاں بھی حاصل کیں۔ ناول کو زندگی کے واقعات اور حقائق کا ترجمان بنانے کی خاص کوشش کی۔ ان کے ناولوں میں انسانی زندگی کی وسعتیں اور اس کے رنگا رنگ جلوے نظر آئے ہیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی جن مشکلوں اور آزمائشوں سے گزری ہے کرشن چندر کے ناول اس کی تفسیر پیش کرتے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرے کے ڈھانچے میں جو تبدیلی کے امکانات پیدا ہوئے اور جو تغیرات رونما ہونے لگے، کرشن چندر کے ناولوں میں ان کے بھی اثرات پائے جاتے ہیں۔ دراصل ان کے ناول عصری صداقتوں سے متعلق مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے اندر زندگی کی سچائیوں اور تلخیوں کے ساتھ ساتھ نرمی اور شیرینی بھی ہے۔ ان کی باریک بیں نگاہوں نے حیاتِ انسان کی تمام تر پیچیدگیوں اور الجھنوں کو ساتھ ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے اور انہی کوششوں

کو انھوں نے ناول کے فن میں پیش کیا ہے۔

کرشن چندر کی فن کاری کے سبھی پہلوؤں اور ان کے تجربات کی رنگارنگیوں کو لافانی عظمت سے ہمکنار کرنے میں ان کے دل کش اسلوبِ بیان اور دلنواز زبان کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اسلوبِ بیان کی دل کشی کے اعتبار سے اردو کا کوئی دوسرا ناول نگار ان کا مد مقابل نہیں ٹھہرتا۔ ان کا اسلوب نہ صرف یہ کہ اردو ناول نگاری بلکہ اردو کے پورے نثری ادب میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ ان کو اپنے اسلوبِ بیان کی بنا پر بقائے دوام حاصل ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر احمد حسن اس امر کی تصدیق کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''کرشن چندر ایشیا کے واحد فن کار ہیں جو اپنے مخصوص اسٹائل کی وجہ سے بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں''۔ [۷]

حسنِ بیان کے معاملے میں کرشن چندر کی امتیازی حیثیت کا ذکر کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''کہنے والوں نے کرشن چندر کو اردو افسانہ کا سب سے بڑا شاعر غلط نہیں کہا۔ اردو نثر پر بے پناہ عبور اردو زبان کا خلاقانہ استعمال، ایک پُر کیف سحر آفریں اسلوب کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ یہ وہ صفات ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کرتی ہیں''۔ [۸]

ان کے اسلوبِ بیان کا سب سے بڑا وصف شاعرانہ انداز ہے۔ ان کے اسلوب کو بنیادی طور پر شاعرانہ اسلوب کہنا موزوں ہوگا۔ اسلوبِ بیان کے شاعرانہ انداز کی ایک مثال ''اس کا بدن میرا چمن'' سے ملاحظہ ہو:

> ''رات میں دیر تک چاندنی کھلتی رہی۔ یوس مرگ ایک چھوٹا سا گلمرگ ہے۔ وہی مخملیں گھاس کے ٹیلے اور دوب کے میدان اور چاروں طرف پائن اور دیودار کے جنگل، بہت قریب میں پاکستان چوکی بھی ہے۔ راستے میں خوب صورت گاؤں آتے ہیں اور میلوں تک پھیلے ہوئے ہوشربا جنگل اور خوشبو بھری خشک چاندنی، سیال چاندنی، یوس مرگ کے نالے میں بہتی ہوئی پائل کی طرح کھنکتی ہوئی۔ کہیں کہیں رک رک کر چاندی کے بھنور بناتی ہوئی۔ مجھے ایسا لگا جیسے 'جین' نے ندی میں اتر کر

اپنے بال کھول دیے ہیں جو کھلتے کھلتے جنگل کی کمر تک جا پہنچے ہیں۔
رات کا رس پھولوں میں اترتا ہے، سناٹے کی سانسیں گرم ہوتی جاتی ہیں
اور چاندنی کا بدن آنکھوں میں لہراتا ہے۔"[9]

شاعرانہ اسلوبِ بیان کی دوسری مثال ملاحظہ ہو۔ "شکست" ناول میں کرشن چندر اس کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

"اور اس کی سہیلیاں زور زور سے چلانے لگیں۔ 'ونتی ونتی'۔ لیکن 'ونتی' وہاں نہ تھی۔ وہ بہت دور چلی گئی تھی اور ایک لافانی گلیشر کی گہرائیوں میں سما گئی تھی۔ گو انھوں نے بہت شور مچایا اور اس کے ہاتھ پاؤں ملے اور اس کے رخساروں کو اپنے گرم گرم لہو سے رواں دواں ہاتھ سے چھوئے۔ لیکن نہ 'ونتی' کی گھنی پلکوں میں کوئی لرزش ہوئی اور نہ اس کے لبوں کے کونے کانپے، نہ اس کے نتھنوں سے زندگی کا لطیف سانس پیدا ہوا۔ وہ ایک برف کی مورت کی طرح اس شہتوت کے تنے کے نیچے پڑی تھی اور ڈال ڈال پات پات ہرے ہرے چلا رہے تھے۔ 'ونتی' اٹھ 'ونتی' جاگ۔ ونتی تیرے محبوب کا شگن ہے۔ دیکھ دھند پہاڑوں پر پھیل رہی ہے۔ سورج کا سونا ندی کی آنکھوں میں چمک رہا ہے۔ تیری سہیلیوں کے دلوں میں محبت کے گیت رکے ہوئے ہیں۔ اُٹھ پیاری 'ونتی' لاجونتی، چھوئی موئی ایسی کنواری اٹھ۔ دیکھ تیرے محبوب کے ماتھے پر شگن کا سرخ ٹیکہ چمک رہا ہے اور تیری مانگ سہاگ کے سیندور سے رچی ہوئی ہے۔ اٹھ پیاری ونتی، دیکھ دنیا کیسی خوب صورت ہے۔ شہتوت کے پیڑ پر گلابی قرمزی شہتوت لمبے لمبے آویزوں کی طرح لٹک رہے ہیں اور پہاڑوں پر دھند محبوب کے نازک گداز لمس کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔"[10]

کرشن چندر کے اسلوب کا ایک وصف طنز کی آمیزش ہے۔ طنز ان کی ہر تحریر میں گھلا ملا نظر آتا ہے۔ ان کا شاید ہی کوئی ناول یا افسانہ ایسا ہو جس میں انھوں نے طنزیہ اندازِ نگارش سے کام نہ لیا ہو۔ انھوں نے سماج کی خرابیوں، خامیوں اور کوتاہیوں پر چوٹ کرنے کے لیے طنز کو ایک حربے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کا یہ حربہ بہت ہی تیز ہے جس کی زہرناکی صرف کام و دہن تک ہی

محدود نہیں رہتی بلکہ جسم کے رگ و پے میں سرایت کر کے بڑی تیزی سے اپنا کام کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

بھاگیرتھ 'شوبھا' سے کہتا ہے "بس اور کچھ نہیں بدلے گا"۔

> "شوبھا" حیرت سے بھاگیرتھ کے چہرے کی طرف دیکھتی رہ گئی۔ کس طرح کے یہ مرد ہوتے ہیں جو عورت کے جسم پر اپنے نام کی تختی لگا دیتے ہیں اور اسے شادی کہتے ہیں یا محبت کہتے ہیں یا طوائفیت کہتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلا۔ عورت کیا ایک فلیٹ ہے کہ وہ لکڑی کی ایک تختی ہے ــــ کہ گرم گوشت کا ایک لوتھڑا ہے کہ وہ ایک قرض ہے جو کہ آنے پائیوں کے ساتھ چکایا جاتا ہے کہ محض ایک جسم ہے جسے سماج کے قصائی کاٹ کاٹ کر مختلف گاہکوں کے ہاتھ فروخت کرتے رہتے ہیں؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ عورت کے جسم کے اندر ایک روح رہتی ہے۔ کچھ آرزوئیں، کچھ تمنائیں، کچھ یادیں، کچھ تصویریں جن کے نام کی تختی کبھی نہیں بدلتی۔ پھر یہ مرد کیوں ہم سے اس طرح کا سلوک کرتے ہیں؟ کیوں ہماری آرزوؤں کو کچلتے ہیں، ہماری یادوں کو پاؤں تلے روندتے ہیں اور ہماری تصویروں کو اپنی ہوس رانیوں کا شکار بنا کر داغدار کرتے ہیں اور ہماری تمناؤں کے گلے پر چھری رکھ کر کہتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلتا"۔[11]

نارائن سروے کرشن چندر کے طرزِ تحریر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> "......ان کے طرزِ تحریر کی ایک اور مخصوص بات یعنی ان کا طنز سے بھرا ہوا ادب۔ یہاں پر ان کا قلم چاقو کے تیز پھل کے مانند ہو جاتا ہے"۔[12]

کرشن چندر کے اسلوب میں جگہ جگہ طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ لیکن طنز مزاح پر حاوی رہتا ہے جسے مسکرا کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ اس کے اندر حقائق کی اتنی تلخیاں چھپی ہوتی ہیں جو قاری کو مسکرانے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ بھی بنا دیتی ہیں اور قاری حقیقتوں کے ادراک سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ ان کے طنز کا نشانہ افراد نہیں بلکہ سماج ہوتا ہے۔ اس لیے طنز کی تلخیوں کی بدولت حقیقتوں کے ادراک سے قاری کے قریب تر ہونے کا عمل اور بھی تیز ہوتا ہے۔ 'مٹی کے صنم' ناول کے ایک اقتباس سے اس کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے:

"یہ تو مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہاتھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا، سب اسی طرح ہتھیاتے ہیں پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے۔ مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے۔ دو آنے کے چاقو کے لیے مجھے اپنا دشمن بنالیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے، اس سفید چاقو کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے"۔[۱۲]

کوئی بھی حساس قاری طنز کی تلخیوں کے ساتھ ساتھ اس ہمدردی اور رنج کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس طرح کی مثال ان کے ناول "غدار" کے اس اقتباس میں دیکھنے کو ملتی ہے جس میں کرشن چندر نے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران مذہبی، تہذیبی اور تمدنی قدروں کو پامال کرنے والوں پر اپنے طنز کے تیر برسائے ہیں:

"جب میں نے ڈپٹ کر اس سے پوچھا! 'تم کون ہو؟' تو بڑھے کی گھگی بندھ گئی۔ اس کی آنکھوں کے سفید ڈھیلے باہر نکل آئے، اس کے ہونٹ کانپنے لگے۔ ڈرتے ڈرتے اس کے منہ سے نکلا 'میں مسلمان ہوں'۔ 'مسلمان ہو تو ابھی تمھاری جان لیتا ہوں'۔ یہ کہہ کر میں نے اس کی گردن دبائی"۔[۱۳]

دوسری جگہ کرشن چندر انسان اور اس کی تہذیبی قدروں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسانی تہذیب ایسی تہذیب ہے جہاں اسے اپنی جان اور عزت دونوں کو خطرہ ہے۔ اس وقت فساد کے دوران انسان کا زندہ رہنا ناممکن ہوگیا تھا۔ انسان کو انسان مار رہا تھا۔ ایک انسان دوسرے انسان سے بھاگ رہا تھا۔ لیکن اس کے برعکس "غدار" ناول میں بیج ناتھ کی کتیا کو کوئی خطرہ نہیں تھا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"تو انسان تھوڑی ہے کہ تجھے جان کا ڈر ہو۔ یہ سب تو تہذیب کی باتیں ہیں۔ اونچے مذہب اور اخلاق کے جھگڑے ہیں۔ یہ تلوار تو بہت بلند اور بڑے اصولوں کی حمایت میں نکلی ہے۔ شکر ہے کہ تیرا گلا اس سے نہ کاٹا جائے گا۔ شکر کر کہ تو غیر مہذب ہے، جاہل اور بے اخلاق ہے۔ شکر کر کہ تجھے یہ تک نہیں معلوم کہ مذہب کیا ہے؟ تو نے کبھی سندھیا نہیں کی،

کبھی پانچ وقت نماز نہیں پڑھی، تو کبھی کسی گرجے، مندر، مسجد نہیں گئی، تو نے کبھی آزادی کا مفہوم نہیں سمجھا، کبھی کسی سیاسی لیڈر کی تقریر نہیں سنی۔ شکر کر کہ تو کتیا ہے انسان نہیں ہے''۔[15]

''غدار'' ناول میں انسانیت کے نہایت شرمناک واقعے بہن بیٹیوں کی عصمت دری کو بیان کیا گیا ہے۔ ایک لڑکی کی عصمت دری کو دیکھ کر پنڈت بیج ناتھ پر وحشت طاری ہو جاتی ہے۔ لڑکی کی دل خراش آہ وزاری سن کر اور درندگی و وحشیانہ پن کے اس ننگے ناچ کی تاب نہ لاکر وہ وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ پیچھے سے قطار میں لگے اس نوجوان کی طنزیہ بلند آواز سنائی دیتی ہے 'بزدل'۔ اس ایک لفظ میں جو زہرناکی ہے، جو تلوار کی دھار کا سا تیز، کاٹ دار طنز ہے، وہ قاری کو ہلا دیتا ہے۔ گویا وہ شخص جس کے اندر کا انسان زندہ تھا اور جو اپنی روح کو ملوث ہونے سے بچا کر وہاں سے بھاگ نکلا وہ تو بزدل اور بھگوڑا ٹھہرا۔ اور وہ شخص جو کمال بے شرمی، بے حیائی اور ڈھٹائی سے صف میں کھڑا داد شجاعت دینے اور کار ثواب کرنے کا منتظر تھا وہ بہادر اور سورما تھا، مردِ میدان تھا۔

کرشن چندر مذہب کے بے لچک کٹر پن، بے معنی تعصبات اور مافوق الفطرت اعتقادات سے بدظن تھے۔ اس امر کی توثیق وتصدیق ان تمام سانحات اور حوادث سے ہوتی ہے جو اس ناول میں جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ اس کی وضاحت انھوں نے ناول کے اختتامیہ صفحات میں بڑے جامع انداز میں کی ہے۔ وہ ایک ایسے آفاقی نظام کے علمبردار تھے جو انسانوں کے درمیان ہر طرح کے نسلی، اقتصادی، مذہبی اور دیگر تعصبات وامتیازات سے یکسر مبرّا ہو کر تمام نوعِ انسانی کو ایک سطح پر لا کھڑا کردے تا کہ ان کے مابین کوئی بنائے دشمنی ہی نہ رہے۔

کرشن چندر کے اسلوبِ بیان کی ایک خاص خوبی ان کے ناولوں میں تشبیہات کی بڑی خوب صورت آمیزش ہے۔ ناولوں میں مختلف قسم کی بے شمار تشبیہیں ملتی ہیں جو اپنے اندر بڑی جدّت اور ندرت رکھتی ہیں۔ یہ تشبیہیں فرضی اور خیالی نہیں ہوتیں، بلکہ اصل زندگی اور فطرت کے حقیقی مشاہدے ومطالعے سے اخذ کی ہوئی ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''شیام کو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے وہ خود تر ناری کی بیل بن گئی ہے۔ وہی لچک، وہی خم، وہی پھول، سیاہ بالوں کے جوڑے میں سپید پھول اس طرح چمک رہے تھے جیسے اندھیری رات میں تاروں بھری کہکشاں، اور وہ دادطلب نگاہوں سے شیام کی طرف دیکھ رہی تھی''۔[16]

دوسری مثال ملاحظہ ہو:

''یکا یک آفتاب مغرب میں غروب ہو گیا اور حدِ نظر تک آنکھوں کے سامنے ایک خوب صورت وادی پھیلتی گئی۔ سورج کے ماہی گیر نے ان میں آخری بار اپنا سنہرا جال وادی کی گہرائیوں میں پھینکا اور نیلے جنگلوں سے ڈھکے ہوئے دور استادہ سلسلہ ہائے کوہ، دھان کے کھیت، ندی کا چمکیلا پانی، لکڑی کے چھوٹے چھوٹے پل، ناشپاتیوں کے جھنڈ، شفق کے زرّیں دام میں گرفتار نظر آئے، ہوا کے ہلکے ہلکے لطیف جھونکے بھی رک رک کر آتے تھے، جیسے اس کا بیٹھا، مدھم سانس بھی اسی جال میں الجھ کر رہ گیا ہو، خود اپنے چہرے پر شیام نے اس رنگین اور لچکیلے تانے بانے کی ملائمت کو محسوس کیا، جیسے وہ سنہرا جال اس کے رخساروں پر پھیلتا ہوا مغرب کی طرف کھینچے لیے جا رہا ہے۔ سورج کے پُرفن اور چابک دست ماہی گیر نے وادی سے اس کی ساری رعنائی، رنگین مچھلیوں کی طرح اپنے جال میں سمیٹ لی تھی اور وہ اب اسے مغرب میں کھینچے لیے جا رہا تھا۔ یہ جال اب پہاڑوں کی چوٹیوں سے نیچے گھسٹتا ہوا، گھنے جنگلوں پر سے پھیلتا ہوا زرّیں وادی میں پھیلے ہوئے دھان کے کھیتوں کی طرف آ رہا تھا اور اپنے پیچھے ایک اداس سرمئی غبار پھیلاتا جا رہا تھا''۔[17]

تشبیہات سے مزین ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''پھر اسے خمار آلود منظر میں سنتھال کی ڈاب ایک نیلم کے نگینے کی طرح جڑی ہوئی نظر آتی تھی جس کی سطح پر سپید بادلوں کے کنول کھلے ہوئے تھے اور کنارے کے درختوں کی شاخوں کے سائے حیران و لرزاں نظر آتے تھے۔ وہ دیکھتا کہ اس کے نیلے پانی کی کانپتی ہوئی سطح پر دو جل پریاں بال کھولے، دودھ ایسی بانہیں ایک دوسرے کی گردن میں حمائل کیے آہستہ آہستہ تیر رہی تھیں اور وہ سوچتا کہ اسے فوراً چٹانوں کے نیچے دبک جانا چاہیے''۔[18]

کرشن چندر کے اسلوب بیان کی دل کشی سے ان کی زبان کی دلنوازی اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ اسے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی زبان نے ان کے اسلوب میں جان ڈال دی ہے اور

اسلوب وزبان دونوں نے مل کر ان کے فن کو وہ نکھار بخشا ہے جس کی مثال اردو فکشن کی دنیا میں نہیں ملتی۔ ان کے متعلق گوپی چند نارنگ کا یہ اقتباس حقیقت پر مبنی ہے:

''ان کی زبان میں ایسا رس اور جادو ہے جو کسی دوسرے افسانہ نگار کو نصیب نہیں ہوا'' [19]

کرشن چندر کی زبان کی صفائی، شگفتگی، دل پذیری اور اثر انگیزی کسی سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔ اس میں جو روانی ہے اور جو زور ہے اس سے ہر پڑھنے والا متاثر ہوتا ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بہت بڑا خزانہ ہے۔ اور وہ اس خزانے کے استعمال میں انتہائی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے بیشتر نقادوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت بڑا ہے۔ کسی نے انھیں الفاظ کا بادشاہ کہا ہے اور کسی نے خوب صورت الفاظ کا شہنشاہ۔ اور سب نے کسی نہ کسی طور پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ وہ الفاظ کے استعمال میں زبردست مہارت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر احمد حسن کرشن چندر کے الفاظ کی خوب صورتی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ وہ الفاظ کے شہنشاہ ہیں۔ جہاں ضرورت پڑتی ہے وہ خزانے سے الفاظ نکالتے ہیں اور نگینے کی طرح جڑ دیتے ہیں'' [20]

ان کے ایک ہم عصر اور اردو فکشن کی جانی پہچانی شخصیت عادل رشید صاحب کرشن چندر کے بارے میں یوں فرماتے ہیں:

''کرشن چندر کے پاس حسین اور خوب صورت الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے کہ جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے۔ وہ اسی خوب صورتی سے خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوب صورت الفاظ کے لیے سر کھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی، وہ خوب صورت الفاظ کا شہنشاہ ہے اور یہ الفاظ جاگیریں ہیں اس کی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوب صورت الفاظ اس کی میراث ہیں جو اس کے لیے مخصوص ہیں'' [21]

وارث علوی صاحب، کرشن چندر کے اسلوب کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار لفظ پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار بیان کی خراد پر چڑھا ہوا اردو کا لفظ آوازوں کی ایک دنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہوتا ہے۔ ہر لفظ ایک پُر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن"۔[۲۲]

پروفیسر محمد حسن، کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

"ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا، جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ لَو دے اٹھتا تھا۔ کرشن کے لیے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ ان گنت پرتیں اور بے شمار تہیں رکھنے والے نگینے تھے، جنھیں وہ ایک ماہر فن مرصّع ساز کی طرح برتتے تھے، ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرقعے بناتے تھے، ان سے شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے مرکبات بناتے بگاڑتے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس داں کا معمل ہوتا ہے"۔[۲۳]

مختصر یہ کہ فن تکنیک اور زبان و بیان کے معاملات میں کرشن چندر کی عظمت مسلم ہے۔

کرشن چندر ایشیا کے واحد فن کار ہیں جو اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ زبان و بیان کے معاملے میں اردو ادب کو ان جیسے عظیم المرتبت ادیب پر ناز ہے۔ ان کی زبان بڑی صاف شستہ، آئینے کی طرح روشن، دل کش اور موثر ہے۔ موصوف کی تحریر میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہ چیزیں ان کے طرز ادا کی جان ہیں اور روح کو ایک گونہ مسرت بخشتی ہیں۔ ان کا اسلوب بہت ہی لطیف اور پاکیزہ ہے، اس میں ایک انوکھا پن اور ندرت ہے۔ تشبیہ اور استعارے کے ذریعے انھوں نے ساحری کی ہے۔ ان کی سحر کارانہ جدت آپ اپنی مثال ہے۔

ان کا طرزِ نگارش ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کسی نے سنگ مرمر پر خوب صورت نگینے جڑ دیے ہوں، ایسے نگینے جو دیکھنے میں دل کش اور جاذبِ نظر ہوں۔ ان کے اندازِ بیان میں سختی اور کرختگی کا فقدان ہے۔ کبھی کبھی وہ پنجابی لہجہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ ملاحظہ ہو "شکست" سے ایک اقتباس جس سے ان کے اندازِ بیان اور زبان دونوں کا اندازہ ہوتا ہے:

"ایک اور آدمی مجمع سے بولا 'سنا ہے اس نے بسنت کشن کی پسلیوں میں چھرا گھونپ دیا تھا۔ بس اسی وقت مر گیا"۔

"نہیں مرا تو وہ دیر کے بعد، بہت دیر تک خون بہتا رہا، پھر اس کی لاش کو یہاں ہسپتال لے آئے"۔

"قاتل بھی یہیں اور مقتول بھی یہیں، کیا قسمت ہے"۔

"اس کے کھیل نرالے ہیں"۔

"واہ سائیاں"!

"تیری لیلا اپرم پار ہے"۔

"واہگورو، واہگورو" [۲۴]

اسی ناول میں دوسری جگہ کہتے ہیں:

"جگجیت کہنے لگا کہ میں نے اس کی ٹانگ میں ٹانگ اڑا کر اسے جوڑی گھوڑا دیا تو وہ دھم سے نیچے آگرا۔ وہ پیٹ کے بل گرا تھا اور کوئی داؤں لگا کر بھاگ جانا چاہتا ہے۔ بس اس کے سر کے اوپر کھڑا رہا کہ وہ اٹھے تو اسے ایک اور پچھنی دوں" [۲۵]

یہ پنجابی لہجہ ان کے شروع کے ناولوں میں ملتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے ان کے شعور میں پختگی آتی گئی تو قلم میں بھی رونق آتی گئی۔ اب ان کی زبان نتھری نتھری ہے اور پڑھنے میں بے کیفی محسوس نہیں ہوتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم ارضی جنت کی سیر کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز میں محوِ گفتگو ہیں۔ جب قاری ان کے ناول پڑھتے پڑھتے کچھ افسردگی محسوس کرنے لگتا ہے تو کرشن چندر فوراً اپنی شاعرانہ شعبدہ بازی شروع کر دیتے ہیں اور قاری کو اپنے اندازِ بیان اور تشبیہ و استعارے کے ذریعے کوہ قاف کی سیر کرانے لگتے ہیں اور خوب صورت و نازک اندام پریوں کے جمگھٹے میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

ان کے فن کی عظمت کا راز ان کے مخصوص اندازِ بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے موثر طرزِ نگارش کی وجہ سے ناول میں جان ڈال دیتے ہیں اور روح میں تازگی پھونک دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مزدوروں، نوکروں، فقیروں، راہ گیروں، عام مرد و عورت، طوائف، کنواری، بوڑھی، جوان، مذاقیہ وغیرہ ہر طبقے کے کردار کی زبان ملتی ہے۔ ان کرداروں پر کرشن چندر کو صحیح انداز میں پیش کرنے کی قدرت حاصل ہے۔ ان کے ناول اندازِ بیان کی وجہ سے بے مثل ہیں۔ موصوف کے

طرزِ نگارش میں کہیں بھی سپاٹ پن، روکھا پن، سطحیت اور بے کیفی دیکھنے کو نہیں ملتی۔

کرشن چندر ہندوستان کے واحد ناول نگار ہیں جن کا اسلوب دوسرے ادیبوں سے بالکل جدا ہے۔ اپنے دل کش اور خوب صورت اندازِ بیان کی وجہ سے یہ صاحب طرز ادا ادیب (Stylist) کہلاتے ہیں۔ آج کی نئی نسل پر کرشن چندر کی گہری چھاپ ہے۔ لوگ ان کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور موصوف سے حددرجہ متاثر ہیں۔ نفسِ مضمون اور اظہارِ بیان کی بے تعصبی کی وجہ سے ان کا درجہ دوسرے ناول نگاروں سے کہیں زیادہ ممتاز ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ ان کے زبان و بیان کے اندازِ بیان کی دل کشی کی وجہ سے چند ادیب بے حد متاثر ہیں۔

علی سردار جعفری، کرشن چندر کے شاعرانہ اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا روپ دھار کر آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسندوں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے یا فقرے پر غزل کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔ تحریر میں سیلاب کا سا بہاؤ اور اثر انگیزی بے پناہ ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو سیلاب حسن کہتا ہوں''۔[۲۶]

کرشن چندر کے طرزِ نگارش کے چند خوب صورت نمونے ملاحظہ ہوں:

> ''اب شکر ادا کرنے کی میری باری تھی، یعنی پے منٹ، ادائیگی۔ اس دنیا میں چاہے وہ کوئی کام ہو یا رقم ہو یا جذبہ ہو، اس کی پے منٹ ضرور کی جاتی ہے۔ انسانیت، شرافت، دوستی، فرض، خدمت تو محض لفافہ نما الفاظ ہیں جن کے اندر پے منٹ رکھ کر ادائیگی کی جاتی ہے''۔[۲۷]

دوسری مثال ''محبت بھی قیامت بھی'' سے ملاحظہ فرمائیے جو کرشن چندر کے طرزِ نگارش پر روشنی ڈالتی نظر آتی ہے:

> ''آج کل محبت ایئر ہوسٹس کی طرح ہے جو ہر آنے جانے والے مسافر کو اپنی مسکراہٹ پیش کرتی ہے۔ چند گھنٹے ہر مسافر کے ساتھ چلتی ہے۔

جس کی پوری مسافت ایک پوری زندگی کی طرح ہے۔ وہ ایک بیوی کی طرح چائے بھی پلاتی ہے، لنچ بھی کھلاتی ہے، جھوٹے برتن بھی اٹھاتی ہے، آپ کے گردن کے نیچے تکیہ بھی رکھتی ہے جو اکثر بیویاں نہیں رکھتیں، پھر سفر ختم ہونے کے بعد وہ اس طرح ہاتھ ہلاتی ہے جیسے آپ روزمرہ کی طرح گھر سے باہر دفتر جا رہے ہیں۔ حالاں کہ شاید پھر کبھی آپ دونوں کو ملنے کا موقع نہیں ملے گا۔ تو کیا ہوا پھر کوئی دوسرا جیٹ ہے کوئی دوسری ایئر ہوسٹس'' [۲۸]

''شکست'' میں چندرا اور موہن سنگھ کی باہم ملاقات کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں چندرا، موہن سنگھ کو دھمکاتے ہوئے کہہ رہی ہے:

لڑکی کہہ رہی تھی کہ ''مجھے اس کی پرواہ نہیں کہ دنیا کیا کہتی ہے۔ میری ماں خوش ہوتی ہے یا ناراض، میرے لیے تمھیں سب کچھ ہو۔ لیکن یاد رکھو، اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں تمھارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی۔ مجھ میں اتنی ہمت ہے'' [۲۹]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، کرشن چندر کے اسلوب اور فن کے بارے میں کہتے ہیں:

''ان میں تین باتیں خاص تھیں، مناظر فطرت سے والہانہ محبت، اخلاص سے معمور انسان دوستی اور جذبات سے تھرتھراتا ہوا سادہ اور خوبصورت اسلوب۔ ان کی رومانیت کے سب شاکی تھے۔ لیکن اس کے باوجود کچھ بات تو ایسی تھی کہ ان کا شمار صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں کیا گیا'' [۳۰]

کنھیا لال کپور، کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

''وہ اپنے خوب صورت اندازِ بیان کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کے اسٹائل (اسلوب) کا اگر تجزیہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اس میں ایسے عناصر پائے جاتے ہیں جو عموماً ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ مثلاً رومان، مزاح اور حقیقت۔ مزاح ایک ایسا عنصر ہے جو رومان کے حق میں زہر قاتل ہوتا ہے اور رومان وہ عنصر ہے جو حقیقت کو تباہ

کر دیتا ہے۔ لیکن کرشن چندر کے اسلوب بیان میں وہ نہ صرف اچھے ہمسایوں کی طرح رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل کر بیٹھتے ہیں۔ کرشن چندر قدرت سے ایک شاعر کا دل، ایک فلسفی کا دماغ، ایک مجاہد کا جگر لے کر پیدا ہوئے تھے۔ یہ نظریۂ اشتراکیت کی خوش قسمتی تھی کہ اسے کرشن چندر ایسا مبصر اور مبلغ ملا جس نے 'کارل مارکس' کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دل کشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیام کی رباعی اور شعر حافظ سے بھی زیادہ دل آویز نظر آنے لگا''۔[۳۱]

بابِ پنجم کے حواشی

1. کرشن چندر کچھ تاثرات، سیّد احتشام حسین بحوالہ کرشن چندر اور ان کے افسانے، ڈاکٹر اطہر پرویز ص ۳۴
2. کرشن چندر: شخصیت اور فن، جگدیش چندر ودھاون ص ۳۴۴
3. ایضاً ص ۳۴۴
4. کرشن چندر نمبر، شاعر، بمبئی ۱۹۷۷ء ص ۳۶
5. ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق ص ۱۴۳
6. ایک گدھے کی سرگزشت، کرشن چندر ص ۱۴۲
7. کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، احمد حسن ص ۱۲۱
8. جواز، وارث علوی ص ۱۵۹
9. اس کا بدن میرا چمن، کرشن چندر ص ۹۷
10. شکست، کرشن چندر ص ۲۱۵
11. ایک وائلن سمندر کنارے، کرشن چندر ص ۲۹۹
12. شاعر، بمبئی، ۱۹۶۷، نارائن سروے ص ۱۰۱
13. مٹی کے صنم، کرشن چندر ص ۶۲، ۶۳
14. غدار ص ۵۵، ۵۶
15. ایضاً ص ۴۶، ۴۷
16. شکست ص ۵۹

۱۷ ایضاً ص ۷

۱۸ ایضاً ص ۸۶، ۸۷

۱۹ کرشن چندر اور ان کے افسانے، اطہر پرویز ص ۵

۲۰ کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، احمد حسن ص ۱۲۱

۲۱ ایضاً ص ۱۳

۲۲ کرشن چندر کی افسانہ نگاری، وارث علوی، جواز ص ۱۵۳، ۱۵۴

۲۳ کرشن چندر کو آخری سلام، محمد حسن، شاعر ص ۳۵

۲۴ شکست، کرشن چندر ص ۱۸۰

۲۵ ایضاً ص ۱۷۸

۲۶ بحوالہ جب کھیت جاگے، کرشن چندر، دیباچہ ص ۲۰۱

۲۷ اس کا بدن میرا چمن، کرشن چندر ص ۱۶۰

۲۸ محبت بھی قیامت بھی، کرشن چندر ص ۸۳، ۸۴

۲۹ شکست، کرشن چندر ص ۳۹

۳۰ بحوالہ کرشن چندر: شخصیت اور فن، جگدیش چندر ودھاون ص ۶۲۸

۳۱ ایضاً ص ۶۲۸

باب ششم

اردو فکشن میں کرشن چندر کا مقام

اردو فکشن میں کرشن چندر کا مقام

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء کا عرصہ اردو ادب کی تاریخ میں اس لحاظ سے بڑا مبارک تھا کیوں کہ اس عرصے میں بہت سے نئے لکھنے والے ابھرے اور ملک کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ کچھ ایسے لکھنے والے بھی تھے جو پہلے سے لکھ رہے تھے، لیکن شہرت نہ پا سکے تھے، مشہور ہوئے۔ جو لکھنے والا سامنے آیا اسے اس کی صلاحیت اور کارکردگی کے مطابق داد ملی۔ کچھ ایسے لوگ بھی شاعر و ادیب اور ناول نگار بن بیٹھے جو تھے نہیں، بس جلوس میں شریک ہو گئے تھے اور اب ان کا کہیں پتا نہیں تھا۔ کرشن چندر اسی عرصے میں ادب کے میدان میں آئے۔ جلد ہی انھیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہو گئی اور اس طرح کہ اپنے سے پہلے لکھنے والوں کو چھوڑ کر بہت آگے نکل گئے اور پرانے لکھنے والوں کو بھی ان کی شہرت اور مقبولیت پر رشک آنے لگا۔

اردو فکشن میں کرشن چندر ایک ممتاز اہمیت کے حامل ہیں جس میں ان کی ناول نگاری ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنی فنی خصوصیات کی وجہ سے وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں مقبول و مشہور ہوئے۔ ان کی وجہ سے اردو زبان و ادب کا نام بھی عالمی پیمانے پر مشہور ہوا۔ ہندوستان جہاں اپنی دیگر گوناگوں خصوصیات کی بنا پر دنیا کے دیگر ممالک میں مشہور و معروف ہے، وہیں کرشن چندر جیسے عظیم المرتبت فنکار کے وطن کی حیثیت سے بھی جانا پہچانا جاتا ہے۔ یہ ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی ہر دل عزیز رہے۔ ان کے ناولوں کے ترجمے ہندوستان کی قریب قریب سبھی زبانوں کے علاوہ دنیا کی تمام اہم زبانوں میں ہوئے۔ ان کی تصانیف ہندوستان کی طرح دسرے ممالک میں بھی شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ لی گئیں۔ کنھیا لال کپور، کرشن چندر کی عظمت اور اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اقبال اور ٹیگور کے بعد کرشن چندر تیسرے ہندوستانی ادیب تھے جنھیں

بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی''۔[1]

غلام محمد صادق صاحب کرشن چندر کی عظمت و مقام کے بارے میں کہتے ہیں:

''کرشن چندر اردو ادب میں زبردست مقبولیت رکھتے ...... ہیں۔ ان کا اسلوب خوب صورت اور رومانی ہے۔ یہ نچلے طبقے کے نمائندہ ادیب ہیں۔ واقعی ان کے ناولوں کی کہانی سماجی اور معاشی عدم مساوات کے خلاف بغاوت کی آواز ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے عالمی امن اور بین الاقوامی مسائل کو بھی اپنے ناولوں میں جگہ دی۔ وہ سیاسی بے راہ روی اور رجعت پسندانہ رویوں کے خلاف ایک مجاہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کشمیری لوگ خاص طور پر ان کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ناولوں کے ذریعے ہندوستان کے اس خطے کی خوب صورتی، یہاں کے عوام کی زندگی اور ان کے گوناگوں مسائل کو ابھارا ہے''۔[2]

کرشن چندر نے اردو ادب میں ناول نگار کی حیثیت سے ایک منفرد مقام بنایا۔ یہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ لیکن ان کی وسیع انسان دوستی اور بے تعصب نظریے نے انھیں محدود فرقہ پرست خیالات سے بلند و بالا رکھا۔ ان کا تصور تمام روایتی اسالیب کے بندھنوں کو توڑتا ہوا گزرتا ہے۔ ان کا طرزِ تحریر منفرد ہے۔ ان کے ناول عوام کی اندرونی کیفیات و جذبات اور ان کے سماجی و معاشرتی مسائل کے عکاس ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے بعد انسان کی انسان سے بے رحمی نے کروڑوں لوگوں کو سرحد کے دونوں پار لاتعداد مسائل سے دوچار کیا۔ انھوں نے ناول 'غدار' کے ذریعے ہوش اور انسانی سوجھ بوجھ کے لیے اپیل کی۔ ان کا انداز پیشکش مؤثر اور طرزِ بیان لاجواب ہے جو ایک عظیم ادیب کی خصوصیات ہیں۔ ان کا شمار اردو ادب کے ممتاز ترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تخلیقات نے بین الاقوامی قبولیت حاصل کیں۔

کرشن چندر کی مقبولیت کے بارے میں ل. احمد اکبر آبادی لکھتے ہیں:

''کرشن چندر جدید اردو ادب میں روشنی کا مینار کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی ادبی تخلیقات نے دنیا کے جدید ادب میں اردو ادب کو ایک مقام دیا ہے۔ پریم چند نے اردو ادب میں اگر ایک نئے دور کا آغاز کیا تھا تو کرشن چندر نے اسے دورِ شباب تک پہنچایا ہے''۔[3]

کرشن چندر نے ان پُر پیچ راستوں کو کریدا اور تلاش کیا جو دکھانے سے بھی نظر نہیں آتے۔ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ وارد ہونے والے جذبات سے خود کس حد تک متاثر ہوتے ہیں اور قاری کے لیے کہاں تک مواقع مہیا کرتے ہیں کہ وہ ان کے دوش بدوش، پہلو بہ پہلو، رواں دواں اس منزل کو دیکھ سکیں جوان کا اپنا مقصود ہے۔ یہ ایک ناقابلِ فراموش حقیقت ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اپنے ماضی، حال اور مستقبل سے الجھنے کے باوجود اپنی سنجیدگی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان کی بصیرت ہر دور میں انسان دوستی سے پرورش پاتی رہی ہے۔ اردو ناول نگاری میں ان کی عظمت اور امتیازی مقام کو دوست دشمن بھی تسلیم کرتے ہیں۔

پروفیسر محمود الٰہی کرشن چندر کی مقبولیت وشہرت کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہیں:

"کرشن چندر عوام اور خواص میں یکساں مقبول ہیں۔ ان کی تخلیقات دل اور دماغ دونوں کے لیے تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا۔ اگر وہ شاعر ہوتے اور غزل کے شاعر، تو انھیں زود گو اور بسیار گو کہا جاتا۔ لیکن کسی حال میں ان پر پستش بغایت کا فقرہ صادق نہ آتا۔ وہ اپنی اور اپنے فن کی حدیں پہچانتے ہیں۔ وہ ابتذال اور عامیانہ انداز سے دامن بچانے کا ڈھنگ جانتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اخلاقیات کا درس دینے لگتے ہیں یا وعظ ونصیحت کا دفتر کھول دیتے ہیں۔ اگر ایک طرف ان کا قلم شعر ونغمہ میں ڈوبا ہوا رہتا ہے تو دوسری جانب ان کی نگاہ حقائق پر رہتی ہے۔ یہی نہیں کرشن چندر ان فن کاروں میں ہیں جو عالمی ادبیات میں ناول وافسانوی ادب کی نمائندگی کرتے ہیں۔"[۴]

کرشن چندر کے بارے میں ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے ناول دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ملک کی سبھی زبانوں نے انھیں اپنایا اور بیرون ملک کی خاص زبانوں نے بھی ان کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشی۔ یہ بین الاقوامیت اور آفاقیت ان کے سحر کاری قلم کے سبب تھی۔"[۵]

اردو لسانیات کے ماہر اور اردو زبان وادب کے مشہور ادیب ونقاد ڈاکٹر مسعود حسین خاں کرشن چندر کے بارے میں کہتے ہیں:

"کرشن چندر ہمارے ان ادیبوں میں سے ہیں جن کا ادب ہمارا عزیز سرمایہ بن چکا ہے۔ عہدِ حاضر کے اس نازک خیال، حساس دل اور انسانیت دوست کی میں اس للکار کو کبھی نہیں بھول سکتا جس کا مظاہرہ اس نے تقسیم ہند کے وقت کیا تھا۔ کانٹے کے ہر وقت پر میں نے اس کے جذباتی اور تخیلی ردِعمل کو کھرا پایا۔"[6]

مشہور نقاد ڈاکٹر گیان چند جین کرشن چندر کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کرشن چندر کی زیادہ تر تصانیف کا ہندوستان کی تقریباً سبھی اور دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔"[7]

کرشن چندر صرف اردو ہی میں مقبول نہیں ہوئے بلکہ ہندی ادب میں بھی ان کی عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ہندی ادب میں وہ اتنے گھل مل گئے اور اس میں اتنے مشہور ومعروف ہوئے کہ بہت سے لوگ اس شبہ میں پڑ جاتے ہیں کہ وہ اردو کے ادیب ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کے بھی ادیب ہیں۔ کیوں کہ وہ جس اردو کا استعمال کرتے ہیں وہ ہندی ہی ہے۔ اس اردو اور ہندی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شاید ساری دنیا کی تاریخ میں یہ ایک نئی بات ہے اور اس جانب تنقید نگاروں کا دھیان کم گیا ہے۔ دعوے تو دو الگ الگ زبانوں کے ہوتے ہیں اور اس میں بھی کبھی کم علم لوگوں میں بحث ومباحثہ بھی چلا کرتا ہے اور جھڑپیں بھی ہوتی رہتی ہیں۔ مشہور ادیب واڈیٹر 'آج کل' ہندی منمتھ ناتھ گپت کرشن چندر کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"پریم چند سے لے کر اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر اور دوسرے ادیبوں نے ساتھ ہی ساتھ اردو ہندی کی سادھنا کی ہے اور اس سے میں سمجھتا ہوں کہ اردو کو بھی فائدہ ہوا ہے اور ہندی کو بھی۔ اس طرح کرشن چندر کی سادھنا کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ تھوڑی ہے۔ یہ ان لوگوں میں نہیں جو اردو کو ہندی سے الگ کرنے میں فخر کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ مشہور ہوئے اور ان کا ترجمہ روسی زبان میں ہوا۔ ان کا ایک لکھنے کا روپ یہ تھا اور یہ کہ ترقی پسند ادیب رہے ہیں اور ان کی رچنائیں ایک منطقی تسلسل سے آگے بڑھتی ہیں......

ہم بھارت کو ایک توانا، تندرست نیشن (قوم) کے روپ میں دیکھنا

چاہتے ہیں۔ اسی لیے کسی نہ کسی طرح ترقی پسندی کی ہمارے نزدیک
بہت زیادہ قیمت ہے۔ ہم رکے ہوئے پانی کی طرح نہیں رہ سکتے کہ اپنی
گندگی سے لوگوں کے سر درد میں اضافہ کریں۔ انھوں نے جو دوسرے
روپ اپنائے اس میں وہ محض ادکار کی طرح ہیں۔ شاید ان دنوں وہ اسی
طرح کی چیزیں زیادہ لکھ رہے تھے اور میں نے کم از کم دوسری چیزیں
نہیں دیکھیں۔ جو کچھ بھی ہو اس میں کوئی شک نہیں کہ کرشن چندر بھارت
کے ایک بڑے ادیب ہیں'' [8]

انجمن ترقی اردو بمبئی (شاخ) کے صدر اور جموں و کشمیر گورنمنٹ کے ٹریڈ ایجنٹ ڈاکٹر شانتی
سروپ نشاط کرشن چندر کی فنکاری اور مقام کے بارے میں کہتے ہیں:

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کرشن چندر کو اردو کا ادیب کہوں یا ہندی
کا۔ وہ دونوں زبانوں میں یکساں مقبول ہیں بلکہ اب ہندی زبان میں
ان کی مقبولیت کا دائرہ ہندی زبان کے بعض خالص ادیبوں سے بھی
زیادہ ہوگیا ہے، جہاں انھوں نے پریم چند کی بعض دوسری روایتوں کو
آگے بڑھایا وہیں پریم چند کی طرح اردو ہندی کی یہ روایت بھی ان سے
منسلک ہوگئی۔ بہرحال وہ ہندوستان کے ممتاز ادیبوں میں سے ہیں اور
اس ملک اور اس کی زبان کے لیے باعثِ فخر۔ ان کی مقبولیت کا راز
میرے خیال میں ان کا وہ عوامی رجحان ہے جس تک دوسرے ناول نگار
بہت کم پہنچے۔ میں نے کرشن چندر کی جتنی تصانیف پڑھیں، ان میں کسی
نہ کسی زاویے سے انھیں عوام اور ان کے مشترکہ مسائل سے گتھا ہوا پایا۔
سیدھی سادی دل میں گھر کر لینے والی خوب صورت زبان انسانی حسّیات
اور نفسیات کو سمجھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کی ان میں زبردست قدرت
ہے۔ ان کا یہ کمال ہے کہ وہ قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتے ہیں۔ یہی ان کی
مقبولیت کے لیے کافی ہے'' [9]

کرشن چندر نے ناولوں کے ذریعے بہت جلد شہرت حاصل کر لی تھی، مگر انھیں نہ اپنی مقبولیت کی
پروا تھی اور نہ شہرت کی۔ ان کی کسی بات سے ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ انھیں اپنی بڑائی کا پندار ہے۔
ان کی تحریر جتنی جاندار ہوتی تھی ان کی گفتگو اتنی ہی بے جان مطالعہ وسیع تھا۔ مگر بات چیت میں
مغربی مصنفین کے حوالے دے کر سننے والوں کو مرعوب نہیں کرتے تھے۔ آواز نیچی اور لہجہ متین

ہوتا تھا۔ جو بات کہنی ہوتی سیدھے سادے انداز میں کہہ دیتے۔ زبان سے عربی فارسی کا کوئی مشکل لفظ بہت کم نکلتا تھا۔ اگر اردو بولتے تو اردو ہی بولتے، اس میں انگریزی نہیں ملاتے تھے۔ حالاں کہ انھوں نے انگریزی میں ایم۔اے کیا تھا اور لاہور کے فورمین کرسچین کالج میں پڑھا تھا، جس کے پروفیسر امریکن تھے۔ مگر لکھنے میں انگریزی اتنی ہی خوب صورت لکھتے تھے جیسی کہ اردو۔ ان کے اندر تکبر بالکل نہیں تھا۔

کرشن چندر نام ونمود اور شہرت سے بھاگتے تھے اور شہرت ان کے پیچھے بھاگتی تھی۔ یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ نام ونمود سے انھیں نفرت تھی۔ اس کا واقعہ شاہد احمد دہلوی 'شاعر' کے کرشن چندر نمبر میں اس طرح رقم کرتے ہیں:

"جب دوسری عالمگیر جنگ زور پکڑ رہی تھی اور جاپان نے برما پر قبضہ کرنے کے بعد کلکتہ پر بھی دو چار بم گرادیے تو کرشن چندر کے دل میں یہ بات آئی کہ اب واقعی ہندوستان کے سب ادیبوں کو اپنی پالیسی بدل دینی چاہیے۔ اب تک تو انگریز دشمنی تھی اور ہندوستانی جرمنی اور جاپان کی پیش قدمیوں پر دل ہی دل میں خوش ہوتے تھے۔ مثل مشہور ہے کہ 'دشمن کا دشمن دوست'! لیکن جاپان کی جارحانہ حرکت نے باور کرادیا کہ یہاں معاملہ برعکس ہے یعنی 'دشمن کا دشمن بھی دشمن'! لہٰذا ہماری خیر اسی میں ہے کہ سب کو اپنا دشمن سمجھیں اور صرف اپنی خیر منائیں"۔[۱۱]

کنھیالال کپور کرشن چندر سے اپنی ایک دل چسپ ملاقات کا ذکر کرتے ہیں کہ ایک دن کرشن چندر بہت سنجیدہ اور پریشان تھے اور اپنے لکھنے کے بارے میں سوچ رہے تھے اور یہاں تک انھوں نے طے کرلیا کہ کیوں نہ وکالت کے پیشے کو اختیار کرلیا جائے اور ناول و افسانہ لکھنا چھوڑ دیا جائے۔ اس پر 'کپور جی' سمجھاتے ہیں کہ آپ کو لکھنا بہت اچھا آتا ہے اور اس کا ثبوت دیتے ہیں کہ میاں بشیر احمد اڈیٹر 'ہمایوں' نے آپ کے متعلق لکھا تھا کہ 'عمر اور تجربے کی کچھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہ شخص اردو کا مایۂ ناز ادیب ہوگا' اس کے علاوہ بھی کئی ثبوت اور دیے اس پر بھی انھیں یقین نہ آیا اور کہا کہ قسم کھا کر کہیے کہ میں ادیب ہوں۔ اس پر کنھیال لال کپور کہتے ہیں:

"اصرار کروگے تو قسم بھی کھالوں گا۔ فی الحال میں تمھیں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ وقت قریب آرہا ہے جب تم بین الاقوامی شہرت کے مالک

ہوگے۔ جب تمھارے ناولوں کے انگریزی، روسی، فرانسیسی اور چینی زبانوں میں ترجمے کیے جائیں گے۔ جب تمھارا نام ان قدآور فنکاروں کے ساتھ لیا جائے گا جن پر ادب عالیہ کو ناز ہے...... اس واقعہ کو پچیس سال ہوگئے۔ انھوں نے اپنا وعدہ ایفا کیا۔ اس نے خوب صورت ناولوں کے انبار لگادیے۔ بڑے بڑے ناقدان فن سے اپنا لوہا منوایا۔ آل احمد سرور، سیّد احتشام حسین، فراق گورکھپوری، وقار عظیم اور ڈاکٹر وزیر آغا وغیرہ نے متفقہ رائے سے اسے دورِ حاضر کا عظیم فن کار قرار دیا۔ کافر سے کافر حاسد کو بھی اس پر ایمان لانا پڑا"[11]

اسی بارے میں آگے لکھتے ہیں:

"یہ عجیب اتفاق ہے کہ پچھلے نومبر کی ایک رات میں سوویت لینڈ کے تازہ شمارے کا مطالعہ کر رہا تھا کہ اچانک میری نظر ایک خبر پر پڑی، لکھا تھا: 'ہندوستان کے مقبول فنکار جناب کرشن چندر کی تصنیفات کی پندرہ لاکھ جلدیں روس کی چودہ زبانوں میں تادم تحریر فروخت ہوچکی ہیں'۔ معاً ۱۹۴۲ء کی وہ لاہور کی رات میری نظروں میں گھوم گئی۔ لاہور سے ماسکو تک!۔ کرشن چندر نے یہ طویل سفر کتنی برق رفتاری سے طے کیا!۔ اگر میں جذباتی ہوتا تو ضرور میری آنکھوں میں خوشی کے آنسو لرزنے لگتے۔ تاہم مجھے ایک ناقابلِ بیان مسرت کا احساس ہوا کہ میری پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی اور کرشن چندر سے مجھے شرمندہ نہیں ہونا پڑا۔ میں نے اس خبر کو بار بار پڑھا اور مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے کرشن چندر کی کامیابی دراصل میری کامیابی ہے"[12]

کرشن چندر بیرون ملک روس میں ہردل عزیز رہے۔ روس میں ان کو وہی درجہ حاصل ہے جو اُن کے قومی ادیبوں اور دانشوروں کا ہے۔ روس میں ان کی ہردل عزیزی اور روسی ادب میں ان کے مقام و مقبولیت کے بارے میں خواجہ احمد عباس اپنے ایک مضمون میں اس طرح لکھتے ہیں:

"مجھے اس سے اب بھی ویسی ہی چڑ ہے، دل ہی دل میں اس سے اب بھی جلتا ہوں، کیوں!۔ اس لیے کہ باون برس کی عمر میں اس کے قلم کا جادو آج بھی جوان ہے۔ آج بھی اس کی کہانیاں اور ناول پڑھ کر کالج

کی لڑکیاں بن دیکھے اس پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ صرف ہندوستان ہی میں نہیں دوسرے دیشوں میں بھی! کئی برس ہوئے ــــ میں اور سردار جعفری ماسکو تھے۔ ماسکو یونیورسٹی کی ایشیائی زبانوں کے ایک کالج نے ہمیں دعوت دی کہ ہم اردو ادب کے بارے میں کچھ کہیں ...... جب میں اپنی تقریر ختم کر چکا تو انھوں نے سوال کرنا شروع کیے۔ سوال کرنے والیاں زیادہ تر لڑکیاں تھیں اور ان کے سوال زیادہ تر کرشن چندر کے بارے میں تھے۔ انھوں نے اس کی ساری کتابیں پڑھی تھیں۔ ان کے ہر کردار انھیں زبانی یاد تھے اور جس طرح وہ اس کا ذکر کر رہی تھیں اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ ان کا چہیتا ہندوستانی ادیب ہے۔ وہ اس کے بارے میں سب کچھ جاننا چاہتی تھیں۔ اس کی نئی کتاب کون سی شائع ہوئی؟ آج کل وہ کیا لکھ رہا ہے! کیا اس کی شادی ہو چکی ہے؟ اس کے کتنے بچے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب دیتے دیتے تو میں جل ہی تو گیا''۔[۱۳]

کرشن چندر نہ صرف ہندوستان بلکہ برصغیر پاکستان میں بھی بے حد مقبول ہوئے۔ ان کے اردو ہندی ناولوں کے کتنے ہی اڈیشن چھپتے رہتے ہیں۔ ان کے نام کئی فلم اسٹاروں سے زیادہ خطوط آتے ہیں۔ سوویت یونین میں وہ نہ صرف مقبول ہندوستانی مصنف مانے جاتے تھے بلکہ ان کے ادب کے بارے میں پی. ایچ. ڈی کی ڈگری کے لیے تھیسس بھی لکھا جا چکا ہے۔ ہندو پاک کا کوئی اردو یا ہندی کا رسالہ ایسا نہیں جو کرشن چندر کی کہانی چھاپنا اپنی خوش قسمتی نہ سمجھتا رہا ہو۔ لیکن انھیں اپنے بڑے پن کا بالکل احساس نہ تھا۔ خود ان کی زبان سے اپنی تخلیق کے بارے میں تعریف کے ایک لفظ نہیں سن سکتے تھے۔ وہ اپنی تصانیف سے پوری طرح مطمئن نہ تھے۔ اسی وجہ سے ان کی تحریر میں ٹھہراؤ نہیں پیدا ہوا اور ان کا آرٹ پروان چڑھتا گیا اور ان کا نام اردو فکشن میں روشن ہوتا رہا۔

ان کے بہت سارے ناول مراٹھی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ مراٹھی قارئین نے انھیں دل چسپی سے پڑھا اور محظوظ ہوئے۔ مراٹھی زبان کے ادیب پروفیسر رابھا جوشی ان کے ناولوں کے پہلے مترجم ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور بھی ادیب ہیں جن میں نارائن سروے خاص ہیں۔ مراٹھی قارئین سے اگر دریافت کیا جائے کہ آپ اردو کے کس ادیب سے متاثر ہیں؟ تو فوراً جواب ملے گا کرشن چندر سے اور پھر اس کے بعد منٹو، بیدی اور عباسی وغیرہ سے۔

کرشن چندر نے صرف شاعری نہیں کی ورنہ وہ ادب کی ہر صنف پر حاوی رہتے۔ ان کا پہلا ناول مراٹھی میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ متعدد ناول، ڈرامے، سفرنامے اور کہانیاں لکھیں۔ غرضیکہ ہر تخلیق کے پیچھے ان کا سچ موجود ہے۔ کوئی بھی صنف ہو، ان کا اپنا مخصوص اندازِ بیان قاری کو اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتا۔ ان کی وجہ سے آج اردو ناول نے اپنی حقیقت منوالی۔ انھوں نے اردو ناول کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا جس کا اعتراف عام قاری اور نقاد بھی کو ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے ناول کچھ اس طرح کے ہیں کہ ہر ایک کو اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ہندی ادیب 'وشنو پربھاکر' ان کی ناول نگاری کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''وہ آج بھی ہمارے مقبول ناول نگار ہیں اور ایک وقت تو چاروں طرف ان ہی کا نام گونجتا تھا۔ ہندی والے یہ جان کر بھی کہ وہ اردو ادیب ہیں، یہی سمجھتے تھے کہ وہ ہندی میں لکھتے ہیں۔ ہندی ادب کی کئی تاریخوں میں ان کا ہندی ادیب کے روپ میں ذکر ہوا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ ہندی میں اردو کے کسی ادیب کی کہانیوں کا اتنا ترجمہ ہوا ہے جتنا کہ کرشن چندر کا۔ ترقی پسند ادیبوں میں وہ صفِ اول کے فنکار مانے جاتے ہیں۔ حالاں کہ ان کی رومانیت ادب کے سنجیدہ پڑھنے والوں کو پسند نہیں...... ان کی شکتی تخیلی زبان اور کچھ کے دینے والے طرزِ ادا میں ہے۔ جو فضائی حسن پیدا کرنے کی بہت بڑی طاقت رکھتی ہے۔ اس لیے ان کی ترقی پسندی رومانیت سے آزاد نہیں ہو سکی۔ اس لیے وہ الجھن پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن یہ الجھن ہی ان کی مقبولیت کی وجہ ہے...... زیادہ لکھنا اکثر کلام کے لیے نقصان دہ ہوتا ہے، مگر ان کے ناول کی ہر کہانی ہر پچھلی کہانی سے کم متاثر کرنے والی نہیں ہوتی نہ اس کی تازگی کم ہوتی ہے۔ سادھنا اور گہرائی جو ادب کو فلسفہ کی صف میں لے آتی ہے، انھیں پسند نہیں۔ وہ عوامی ادیب ہیں اور عوام کے لیے لکھتے ہیں۔''[۱۲]

کرشن چندر جی کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''آٹھویں جماعت ہی سے انھیں ناول پڑھنے کا شوق شروع ہوا۔ جو ناول ملتا اسے پڑھ ڈالتے۔ ماں جی کو یہ عادت پسند نہ تھی۔ اس لیے جب بھی کرشن چندر کے ہاتھ میں کوئی ناول دیکھتیں، چھین لیتیں اور

کہتیں 'بیٹا کوئی اور کتاب پڑھا کر، ان ناولوں سے تیرا دماغ خراب ہوجائے گا۔ انھیں پڑھ کر آدمی کسی کام کا نہیں رہتا'۔ ماں جی کو کیا معلوم کہ جس کام کے لیے وہ اپنے بیٹے کو منع کررہی ہیں اسی کام میں ان کا بیٹا ملکی اور بین الاقوامی شہرت حاصل کرے گا"۔ [15]

مشہور تنقید نگار ظفر انصاری اردو فکشن میں کرشن چندر کے مقام و مقبولیت کے بارے میں کہتے ہیں:

"بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو اور ہندی فکشن میں صفِ اول کے کسی ایک اہلِ قلم نے عبدالحلیم شرر کے زمانے سے لے کر آج تک پچھلے ستر برس میں اردو فکشن کو اتنا مالا مال نہیں کیا جتنا کہ کرشن چندر نے کیا ہے۔ ان کے اسٹور میں ہر طرح کا مال بھرا ہے۔ وہ جس سے عجائب خانے سجاتے ہیں اور وہ جس سے بساط خانہ چلتا ہے۔ کیشو کا بت، دیوتا، کسان، شہزادہ، تائی السیری سرگزشت والا گدھا، کاغذ کی ناؤ، کانچ کے ٹکڑے، سات رنگ، مٹی کے صنم، باون پتے، نیلے پیلے دائرے"۔ [16]

ہر عہد اپنے مسائل رکھتا ہے اور اس میں ارتقا کی قوتیں رکاوٹوں سے متصادم رہتی ہیں، ہر عہد زندگی کے نت نئے روپ پیش کرتا ہے اور فنکار کو دعوت دیتا ہے کہ وہ اپنے شعور کے مطابق اسے اپنے فن میں زندہ کرلے۔ فنکار کو یہ حق ہے کہ وہ حقیقت کے جس پہلو سے چاہے دل چسپی لے، جس رنگ کو چاہے ابھارے، جس نقش کو چاہے گہرا کرے۔ اسے اپنے تہذیبی سرمائے کا جتنا گہرا شعور ہوگا، اتنا ہی اسے اپنے موضوع کے انتخاب میں مدد ملے گی۔ کیوں کہ مشکل ہی سے کوئی ایسا فنکار ملے گا جو قومی تہذیب کے ارتقائی دھارے کے مخالف چل کر پائیدار تخلیق کا خواب دیکھ سکے۔ یہ جنگ آج بھی جاری ہے اور اس کے کچھ پہلو، امن، دوستی، جنگ پسندی، عدم مقصدیت، مطلق انفرادیت، جنسی بے راہ روی، عقل دشمنی، نراج باہمی مفاہمت، اشتراکیت وغیرہ منفی و مثبت شکلوں میں ظاہر ہورہے ہیں۔

اس کشمکش میں مرکزی حیثیت انسان کی ہے جس کی خارجی اور داخلی دنیا ان جنگجو تصورات سے زخم خوردہ ہورہی ہے۔ کرشن چندر نے ان میں سے امن، اشتراکیت، بقائے تہذیب، انسان دوستی، بہتر زندگی کی جدوجہد، زندہ رہنے کی خواہش کا انتخاب کیا۔ انھیں کے ذریعے وہ ان کا منفی رُخ بھی پیش کرنے کے لیے آزاد ہیں۔ لیکن ان کا کوئی قاری اس الجھن میں گرفتار نہیں ہوسکتا کہ

جب وہ اندھیرے اجالے کی تصویریں کھینچتے ہیں، ان کا ذہن کسی کے ساتھ ہوتا ہے اور وہ ناول کے پردے میں کس حقیقت کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا انتخاب وہ خود کرتے ہیں۔ مشہور نقاد اور ادیب سیّد احتشام حسین، کرشن چندر کے بارے میں کہتے ہیں:

''مجھے کرشن چندر اس لیے پسند ہیں کیوں کہ ان کی تخلیقات میں موضوع کا تنوّع بہت ہے۔ واقعات فارمولوں سے نہیں زندگی کے مشاہدے سے جگہ پاتے ہیں۔ دوسرے بھی زندگی ہی سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں یہ تنوّع نہیں ہے۔ ان کے مشاہدے کی دنیا وسیع ہے اور ان کی عقابی نگاہ زندگی میں ربط و بے ربطی دونوں کو اندر باہر سے دیکھ لیتی ہے۔ شعور کی حقیقت پسندی اکثر و بیشتر زندگی کے رنگ و آہنگ، تعینات و امکانات، سادگی و پُرکاری کا اندازہ لگا لیتی ہے اور واقعات کے انتخاب میں اپنے مقصد کی گرمی داخل کر کے نئی جان ڈال دیتی ہے۔ کیسا ہی حقیقت پسند ہو، وہ ماضی اور مستقبل کو خارجی رنگ میں پیش کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ لیکن حال کو جس میں وہ خود ایک کردار ہے، مختلف رشتوں میں بندھا ہوا ہے۔ طبقاتی کشمکش اور عقائد کے تضاد کو دیکھ رہا ہے۔ داخلی رنگ میں پیش کرنے پر مجبور ہے۔ کرشن چندر کی صلاحیت کے جوہر یہیں کھلتے ہیں اور یہیں ان کی وہ صلاحیت نمایاں ہوتی ہے جس میں تخلیق کار اپنے نقطۂ نظر سے دست بردار ہوئے بغیر حقائق کو ان کی پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ ان کی گرفت زندگی اور فن دونوں پر ہے۔ ان کا نصب العین انھیں دونوں کو ایک میں سمونے کی قوت عطا کرتا ہے۔ اس لیے موضوعات کا تنوّع نہ تو انھیں بے راہ کرتا ہے اور نہ ان کے اظہار بیان میں رکاوٹ بنتا ہے۔ یہی ان کی مقبولیت کے لیے کافی ہے۔''[12]

بحیثیت ناول نگار کرشن چندر کی عظمت مسلّم ہے۔ یہ اردو ناول نگاری میں ایک روشن مینار کے مانند ہیں۔ امن آزادی کے مجاہد اور ترقی پسند تحریک کے علمبردار تھے۔ ان کی وجہ سے اس تحریک کو بہت فروغ ہوا اور اس نے مستقبل میں ترقی کے مدارج طے کیے۔ اس دوران انھوں نے جتنے بھی ناول لکھے، ترقی پسند تحریک کے آئیڈیل سامنے رکھ کر لکھا۔ اس بارے میں ڈاکٹر صفدر آہ کہتے ہیں:

''اکیلے کرشن چندر نے تحریک کے مقاصد، اس کی مقبولیت اور اس کے زیر اثر لکھے گئے ادب میں جتنا کام کیا اتنا سب ادیبوں، شاعروں نے مل کر بھی نہیں کیا ہوگا۔ ان کی کوئی تحریک ایسی نہیں جہاں انھوں نے اپنے مقصد کو فراموش کیا ہو''۔[18]

کرشن چندر کی عظمت کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ انھوں نے اردو فکشن کو مختلف قسم کی نئی قدروں سے روشناس کرایا۔ اسے نیا لب ولہجہ عطا کیا۔ اسلوب و ہیئت کے نت نئے تجربے کیے اور فکشن میں خاص طور سے اردو ناول کو نئی نئی سمتیں عطا کیں۔ ناول کے میدان میں انھوں نے جو اختراعی کام انجام دیے ہیں، انھیں دیکھتے ہوئے ان کی ذہانت اور قابلیت کی داد دینی پڑتی ہے۔ وہ ایک دور اندیش انسان تھے اور انھیں اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ صرف تقلید سے کام نہیں چلے گا۔ بغیر انفرادیت کے کوئی بھی فنکار بہت دیر تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا انھوں نے ناولوں میں طرح طرح کی جدّتیں پیدا کیں۔

ان کے ناولوں کے مواد و موضوع، پلاٹ و کردار نگاری، تشبیہات و استعارات وغیرہ کے استعمال غرضیکہ ہر اعتبار سے جدید اور نادر ہیں۔ کسی بھی فنکار کی شہرت و مقبولیت اور اس کا بین الاقوامی مقام، اس کی حیاتِ جاودانی کا دار و مدار، اس کی اپنی انفرادیت اسے ایک ایسا بلند و بالا مقام عطا کرتی ہے کہ وہ ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ اپنی انفرادیت کی بنا پر اپنے تمام پیشرووں اور ہمعصروں میں ایک ممتاز ناول نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عنوان چشتی اردو فکشن میں ان کی مقبولیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کرشن چندر اردو کے ان مایۂ ناز ادیبوں میں ہیں جنھوں نے اردو نثر کی ہر رہ گزر پر اپنے فکر و فن کی شمعیں روشن کیں جن کی روشنی دیر اور دور تک اجالا کرتی رہے گی''۔[19]

کرشن چندر ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے والے فنکار ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس تخلیقی قوت کو مضبوط کرنا چاہیے۔ ان کے ناول اس ملک کے معاشرے کے تمام سماجی، معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل سے نمٹتے ہوئے افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یہ مسائل اور افراد ان کے ناولوں میں ایسا حرکتی نقش چھوڑ گئے ہیں جو قاری کو نہ صرف جمالیاتی تسکین فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کی فکر کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔

اعلا ادب پارے کا تقاضا بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری کو ذہنی اور جذباتی طور پر کسی نہ کسی حد تک

تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دے۔ یہ تقاضا ان کی تحریروں میں شدت سے موجود ہے جس سے ان کی فکشن میں عام مقبولیت عیاں ہوتی ہے۔ یہ ان میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک میں ابتدا ہی سے شمولیت اختیار کر لی تھی۔ محترمہ جیلانی بانو، کرشن چندر کی ناول نگاری میں اہمیت و مقام کے بارے میں روشنی ڈالتی ہوئی کہتی ہیں:

> "تمام ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کی کتابیں اور ترجمے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں انگریزی، روسی، ڈچ، ناروی، فرانسیسی، جرمن، چیک، رومانی، پولستانی، ہنگرین اور سلواک زبانیں شامل ہیں۔ خصوصاً روس میں کرشن چندر بہت مقبول مصنف ہیں۔ جہاں ان کی کتابوں کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں۔ انھوں نے کئی بیرون ممالک جیسے روس، چین، جاپان، انگلستان اور یورپ کی سیاحت کی"۔[20]

کرشن چندر بہت وسیع نظر انسان تھے۔ وہ مذہبی، سیاسی، سماجی ہر قسم کی تنگ نظری سے بالاتر تھے۔ وہ دنیا کی ہر مظلوم کے ساتھ تھے اور انھوں نے دنیا میں ہونے والی ہر جگہ ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی۔ چاہے وہ طاقت کے بل پر ہو یا ذات پات و نسلی امتیاز کی بنیاد پر، سامراجیت کی ہو یا مذہبی فرقہ پرستی کی، ہندوستانی تہذیب کا رنگ و روپ، یہاں کے عوام کی اچھی بری باتیں، مختلف علاقوں کے رہن سہن کا تنوع یہ سب ان کی تحریروں میں رچ بس کر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کو کسی مخصوص مذہب، فرقہ یا سیاسی پارٹی سے وابستہ نہیں رکھا بلکہ مظلوموں سے ان کی دوستی تھی۔ ایک قلم کار کی حیثیت سے انھوں نے ہر مظلوموں سے اپنی وفا کو مقدور بھر نبھانے کی کوشش کی اور اس میں اپنے کو مظلوم میں شمار کیا۔ ان سے اپنے کو برتر یا علاحدہ نہیں سمجھا یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ محترمہ جیلانی بانو، کرشن چندر کے ناولوں کے بارے میں روشنی ڈالتی ہوئی کہتی ہیں:

> "اردو ناول نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہمیں کرشن چندر کے ناول 'شکست' میں ملتی ہے۔ ان کے ناولوں میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ان کی دیگر تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔ ناولوں میں اتنے ہی جذباتی ہیں جتنے حقیقت پسند .... ان کے ناول طویل نہیں ہوتے اور نہ ہی ان میں کرداروں کا ہجوم اور واقعات میں تیز رفتاری ہوتی ہے۔ انتخاب موضوع

کے بعد سب سے زیادہ توجہ وہ اس فضا پر دیتے ہیں جس میں موضوع اپنی
پوری شدت کے ساتھ واضح ہو سکے۔ کردار اس موضوع اور فضا سے
مطابقت رکھتے ہیں اور واقعات براہِ راست موضوع اور فضا میں گتھے
ہوئے ہوتے ہیں''۔[۲۱]

مشاہدے کی وسعت، پختہ سیاسی وسماجی شعور اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آگاہی کرشن چندر کے ناولوں کے موضوعات کو مختلف قسموں میں تقسیم کرتی ہے۔ ایک طرف دیہی اور شہری زندگی سے موضوعات منتخب کیے ہیں تو دوسری جانب سماج کے مختلف طبقوں اور پیشوں سے کردار چنے ہیں۔ دیہی زندگی میں کشمیر کے دیہات کی جو حسین عکاسی انھوں نے کی ہے وہ کسی اور اردو ناول نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ وہاں کے ماحول اور زندگی سے واقف تھے اور وہاں زندگی گزار چکے تھے، اس وجہ سے وہاں کے ماحول کی سچی ترجمانی کی ہے۔ اسی طرح شہری زندگی میں بمبئی کے صنعتی اور فلمی ماحول پر کئی ناول تحریر کیے۔ اس میں بمبئی کا دولت مند طبقہ، فلمی دنیا کا ماحول، فٹ پاتھ اور جھگیوں میں رہنے والے زندگی کی کڑی جدوجہد میں مصروف مزدور ناولوں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہ تمام ناول انفرادی اور سماجی استحصال اور انسانی فطرت کے فکری اور جذباتی تضادات کو مختلف زاویوں سے ابھارتے ہیں۔ ان سب خصوصیات سے ان کی مقبولیت عیاں ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں ڈاکٹر جلیس سہوانی تحریر فرماتے ہیں:

''اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ کرشن چندر نے اردو ادب میں ایک نئے
انداز سے ایسے پھول کھلائے ہیں جن کی خوشبو سے ادب کی دنیا ہمیشہ
معطر رہے گی۔ انھوں نے نیا اسلوب، نئی راہیں اور نئے انداز استوار
کیے۔ ان کی تحریریں متنوع، رنگا رنگ اور شعریت سے معمور ہیں۔ ان
کے تخیل میں قوتِ تخلیق کی وہ رعنائی تھی جو دلوں کو مسحور کر لیتی تھی''۔[۲۲]

ان کا خمیر رومانیت کے زیرِ اثر تعمیر ہوا تھا۔ مگر ان کی رومانیت کا تصور دیگر ادیبوں سے کہیں زیادہ وسیع اور قابلِ قدر تھا۔ ان کے نزدیک رومانیت ماضی پرستی کا نام نہیں بلکہ ایک فکر انگیز اور انقلاب انگیز تبدیلی کا نام ہے۔ انھوں نے رومانیت کے وسیلے سے جس حقیقت کا ادراک کیا اور پھر اسے جس طرح اپنے فن میں سمویا وہ اپنے آپ میں اردو ادب کے لیے بہت بڑا کارنامہ ہے۔ ان کی تخلیق میں رومان اور حقیقت اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انھیں علاحدہ علاحدہ کر کے دیکھنا دشوار ہے۔ ذہن بے حد خلاق اور رسا ہونے سے فن کی جہتیں مختلف تھیں۔ انھوں نے کبھی کسی ایک

طرز پر قناعت نہیں کی اور نہ ہی اسلوب میں یک رنگی اور یک سمتی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ تکنیک کے اظہار کی سطح پر فنطاسیہ ان کے فن کی ایک نادر اور نمایاں مثال ہے۔ انھوں نے فنطاسیہ میں طنز ومزاح کا لطیف امتزاج پیش کیا۔ طنز ومزاح کے میدان میں یکتا اور مقصد کے اعتبار سے واضح ہیں۔ اس طرح تمثیلی ادب میں ان کا مقام سب سے بلند وبرتر ہے۔

شکیب نیازی، کرشن چندر کے فن کی مقبولیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''کرشن چندر کے فن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے قاری کے لیے مسائل کبھی پیدا نہیں کیے بلکہ مسائل کو آسان اور تخلیقی انداز میں برت کر سمجھنے پر مجبور کیا۔ 'منٹو' کی طرح حیرت خیز واقعات پیش نہیں کیے اور نہ ہی پڑھنے والوں کو چونکانا ان کا مقصود تھا۔ انھوں نے جو کچھ بھی محسوس کیا، تخلیقی آمیزش کے ساتھ پیش کر دیا، خواہ کسی شخصیت کا تجزیہ ہو یا واقعے کا بیان، یا کسی منظر کی تصویر کشی، ان کا زورِ قلم ہر جگہ اپنے جوہر دکھلاتا ہے۔ ان کا ایک ایک لفظ جادوئی اثر سے لبریز ہوتا ہے۔ لفظوں کو برتنے میں جو قدرت کرشن چندر کو حاصل تھی وہ اردو کے کسی دوسرے ادیب کو میسر نہ آسکی۔ یہی ان کی شہرت ومقبولیت کے لیے کافی ہے''۔[۲۳]

کرشن چندر محض رومانی ہی نہیں بلکہ ایک سماجی حقیقت نگار بھی تھے۔ جہاں ایک طرف ان کا فن تخیلات کی ایک نئی کائنات خلق کرتا ہے وہیں دوسری جانب پیش آنے والے سماجی مسائل کا بیان بھی۔ وہ ایک رومانی باغی ہی نہیں بلکہ سماجی مسائل کو سمجھ کر ان سے نبرد آزما ہونے والے ایک دانش مند فرد تھے۔ انھوں نے محض خواب ہی نہیں دکھائے بلکہ وہ خواب کس طرح سچ ہو سکتے ہیں، یہ بھی بتایا۔ سماجی مسائل کے اظہار میں ان کی زبان بہت ڈھلی ڈھلائی اور تاثر انگیز ہوتی ہے۔

کرشن چندر نے بچپن سے جوانی تک جو کچھ آنکھوں سے دیکھا، کانوں سے سنا اور دماغ سے محسوس کیا وہ سب کچھ ایک فلسفیانہ رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کر دیا۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بڑی خوب صورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ کی۔ زندگی کے فلسفے کے وسیلے سے وہ قطعی طور پر رجائیت پسند تھے۔ انھیں زندگی اور اس کے ہر حسین رخ سے بے حد محبت تھی۔ بنیادی طور پر یہ مارکسی تھے اور زندگی بھر اسی فلسفے پر چلتے رہے۔ یہ فلسفہ زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ محبت اور اخوت کے رشتے میں منسلک کر دیتا ہے۔ یہ وسیع نظر اور حقیقت پسند تھے۔

کرشن چندر دراصل عہدِ جدید کے ان چند ادیبوں میں سے تھے جن کا تصورِ حیات ہر طرح کے غیر عقلی عناصر سے بے باک ہے جس میں ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی اور قدامت پرستانہ تصورات کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا ذہن اپنی ساری خلاّقانہ قوت کے باوجود حیات و کائنات کا مطالعہ اور تجزیہ جدید عقلی اور سائنسی نقطۂ نظر سے کرتا ہے۔ سائنسی بصیرت انھیں زندگی کے اسرار و رموز سمجھنے میں پوری مدد دیتی ہے۔ ان کا تصورِ حیات قنوطیت پسند نہیں بلکہ رجائیت پسند ہے۔ وہ حقیقت کے سب سے بڑے علمبردار تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے حقیقت سے ذرا بھی پہلوتہی نہیں برتی۔ اس طرح وہ کسی حد تک ٹالسٹائی نظریے سے مماثلت رکھتے ہیں جن کی رو سے ان کے یہاں زندگی سے فرار کی کوئی اہمیت نہیں۔ رہبانیت اور سنیاسی پن کی کوئی گنجائش نہیں۔

کرشن چندر اور ٹالسٹائی زندگی کو حرکت و عمل کا میدان تصور کرتے ہیں، اس کے باوجود دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ٹالسٹائی زندگی کی مادّی ضرورتوں میں سماجی رشتوں اور اس کے ادبی مطالبات پر زیادہ زور نہیں دیتا۔ اس کے علاوہ وہ زندگی کی اخلاقی استواری، روحانی ارتقا اور تہذیبِ نفس پر زیادہ زور دیتا ہے جب کہ کرشن چندر کی زندگی کا فلسفہ زیادہ سے زیادہ ٹھوس اور مادّی حقیقتوں پر منحصر ہے۔

کرشن چندر نے جب ادبی سطح پر ہوش سنبھالا اس وقت ان کے سامنے رسوؔا اور پریم چند کا عظیم ورثہ ناولوں کی شکل میں موجود تھا۔ اس عظیم ادبی ورثے کی روشنی میں انھوں نے اپنا ادبی سفر حقائق کی روشنی میں شروع کیا۔ اپنے عہد کے بے شمار مسائل کا احاطہ ایک انسان دوست ناول نگار کی حیثیت سے کیا۔ کشمیر کے دل افروز حسن کے ساتھ ساتھ وہاں کی بدصورتی بھی پیش کی اور اس طبقے کی حمایت کی جو صدیوں سے بھوک، بے روزگاری اور استحصال کا شکار تھا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ان کے قلم میں تلوار کی سی تیزی آگئی اور انھوں نے جاگیردارانہ و سرمایہ دارانہ ذہنیت پر مسلسل حملے کیے۔

کرشن چندر ایک حسّاس دل کے ساتھ ساتھ ایک فنکارانہ ذہن بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے کبھی مذہب و ملّت، اونچ نیچ اور رنگ و نسل کی پرواہ نہیں کی وہ انسانوں کو خوشحال اور سربلند دیکھنا چاہتے تھے۔ اگر کسی نے پریم چند کی روایت کو سمجھ کر اسے آگے بڑھایا وہ صرف انھیں کی ذات تھی۔ آخری دم تک مساوات کے قائل رہے۔ جہاں کہیں انھوں نے ناہمواری دیکھی یا محسوس کی، اس کے خلاف ان کا قلم حرکت میں آگیا۔ وقت کے ساتھ ان کا فن زیادہ سے زیادہ شفاف

ہوتا گیا۔ تاہم رومانیت کے اثرات برقرار ہیں۔ سماج پر براہِ راست اتنا گہرا اور تیکھا طنز ان سے پہلے شاید کسی نے نہیں کیا۔ اس لحاظ سے یہ ٹالسٹائی کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں کیوں کہ ٹالسٹائی نے بھی مذہب کے فرسودہ ضابطوں کی پرواہ نہ کر کے مذہب کے اجارہ داروں کے خلاف بڑی بے باکی کے ساتھ جہاد کیا تھا۔ کرشن چندر نے بھی ٹالسٹائی کی طرح ہر محاذ پر انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لے ہمیشہ سینہ سپر رکھا۔ روس کے اپنے ابتدائی سفر میں انھوں نے ٹالسٹائی سے بہت استفادہ کیا۔

کرشن چندر کے تمام ناولوں میں افادیت اور جاذبیت کا احساس جگہ جگہ ملتا ہے۔ انھوں نے عمر کے کسی حصے میں بھی ادب اور فن کو انسانی زندگی سے دور نہیں ہونے دیا۔ جیسے جیسے انسانی زندگی اور اس کے مسائل پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی ویسے ویسے ان کا فن حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا گیا اور اس میں ایک دل کش نکھار پیدا ہوتا گیا۔ ان کی رومانیت زندگی کی حرارتوں سے مملو اور حرکت و جوہر سے آشنا تھی۔ یہ اجتماعی زندگی کے قائل ہونے کے ساتھ انفرادی شخصیت کو بھی مجروح نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ فرد اور سماج کے درمیان خلیج پسند نہیں کرتے تھے۔ انھیں اس انفرادیت سے ضد تھی جو دوسروں کے غم اور خوشی میں شرکت نہ کرے۔ انھوں نے کائنات کی ہر شے سے اپنے فن کے لیے مواد تلاش کیا۔ ناول ہی تخلیق نہیں کیے بلکہ ان کے لیے نئے معیار بھی قائم کیے۔ اردو ناول کو کرشن چندر نے کروڑوں انسانوں کے دل کی دھڑکنوں سے قریب کر دیا۔ انھوں نے فنی اعتبار سے اردو ناول نگاری کو حقیقت نگاری کی جن روایات سے آشنا کیا تھا وہ آج بھی نئے لکھنے والوں کے لیے بلند ترین معیار ہے۔ انھوں نے نہ صرف رسوا اور پریم چند کی روایات کو آگے بڑھایا بلکہ اس میں معنویت اور گہرائی کا اضافہ کیا۔ اس لحاظ سے ان کی تخلیقات ناول نگاری کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے کرشن چندر کے بارے میں واضح طور سے ان کی مقبولیت پر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> ''کرشن چندر کی موت کے ساتھ نہ کسی عہد کا خاتمہ ہوا نہ کسی ادبی تحریک یا دبستان کا۔ ان کی موت کے ساتھ ایک صناع سو گیا، ایک قلم کھو گیا ہے۔ قلم جو ہزار شیوہ زندگی اور فطرت کی ایسی بے لاگ، بے نام اور معنی خیز تصویریں بنانے پر قادر تھا جس پر دوسرے مصوّر صرف رشک کر سکتے تھے۔ انھیں سمجھنا بھی مشکل ہے۔ ان کے بے شمار لفظی پیکروں اور صناعی مرقعوں میں جو بے مثل دل کشی اور زیبائی قوت اور کیفیت ہے اس کا اصل سرچشمہ کیا ہے؟ یہ نسخۂ کیمیا انھیں کہاں سے ملا۔ وہ کون سا نشہ تھا

جس سے ان کا وجود ہمیشہ سرشار رہا''۔[۲۴]

کسی بھی فنکار کے مقام و مرتبے کا تعین اس کے کارناموں کی وسعت و عظمت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اردو ادب کو ایک اچھی تعداد میں ناول دیے۔ ان کے معیاری ناولوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ بسیار نویسی کی وجہ سے ان کے کچھ ناول سطحی اور کمتر درجے کے ہیں جس کا انھیں خود ہی اعتراف ہے۔ لیکن اس میں ان کا بہت زیادہ قصور بھی نہیں۔ ان کی عظمت صرف اچھی تعداد میں ناول کے ذخیرے سے نہیں بلکہ انھوں نے ہیئت اور اسلوب کے تجربے بھی کیے اور ناول کو مواد اور موضوع اور فن و تکنیک کے اعتبار سے باوزن و باوقار بنایا۔ وہ ایسے ناول نگار تھے جن کی انگلیاں ہمیشہ سماج کی نبض پر رہتی تھیں۔ سماج اور ماحول کی دُکھتی رگوں کو چھیڑنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ انھیں سماج اور ماحول کی کثافت، سرمایہ داری، چور بازاری، ریاکاری، سامراجیت، انسان کی فطری کمینگی اور جنگ جویانہ ذہنیت سے شدید نفرت تھی۔ وہ سماج اور ماحول کو اس طرح کی تمام کثافتوں سے پاک و صاف دیکھنا پسند کرتے تھے، کیوں کہ یہی سب خرافاتیں انسانی زندگی کی ترقی اور بقا کی راہ میں حائل ہوتی ہیں اور سماج و ماحول کے بگاڑ کی ذمے دار بنتی ہیں۔ انھوں نے زندگی بھران کے خلاف اپنے قلمی جہاد کو جاری رکھا۔ ناولوں میں سماج کی فرسودگی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اجاگر کر کے لوگوں کو متوجہ کیا اور انھیں اسکا احساس دلایا کہ سماج کو بدلنے کی سخت ضرورت ہے۔

کرشن چندر نے ناولوں کے ذریعے سماج اور ماحول کی اصلاح کا بھی کام لیا ہے۔ ایک بہتر، حسین اور خوب صورت سماج کی تعمیر و تشکیل پر زور دیا۔ اس کے ذریعے سماج کی کہنگی، جمود، سخت قسم کی جاہلانہ رسم و رواج اور مذہبیات سے متعلق بے راہ رویوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ پروفیسر محمد حسن کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے ناولوں میں ایک ایسے حساس فنکار اور جواں فکر انسان کا دھڑکتا ہوا دل سنائی دیتا ہے جو پیاروں کا پیارا اور دُکھیاروں کا عاشق ہے۔ اس کی تحریروں میں سماجی ناانصافی، ظلم و جبر، دقیانوسیت اور ظلم پرستی کے خلاف مسلسل ایماندارانہ جہاد نے ایک ایسی توانائی پیدا کر دی تھی جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ تھی''۔[۲۵]

کرشن چندر سے پہلے منشی پریم چند نے ناولوں میں اپنے عہد و سماج کی عکاسی بڑی خوب صورتی کے ساتھ موثر انداز میں کی اور سماج کے منفی رجحانات کو بھی اجاگر کیا۔ لیکن ان کے یہاں ایک

مخصوص قسم کا دھیما پن پایا جاتا ہے، جیسا کہ عام طور پر ریفارمر (مصلح ادیب) کے یہاں ملتا ہے۔ وہ جوش اور ولولہ اور تیز و تند لہجہ نہیں پایا جاتا جو کرشن چندر کے یہاں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی حیثیت ایک باغی کی سی ہے۔ انھوں نے سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور تہذیبی رجحانات کو مختلف زاویوں اور انداز سے دیکھا، پرکھا اور پیش کیا۔ ان سے پہلے اس قدر تفصیل اور اتنے انہماک سے سماجی مسائل کی طرف دوسرے ناول نگاروں نے توجہ دی اور نہ ان کے حل پیش کیے تھے۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر وزیر آغا نے ان کی عظمت و مقبولیت کا اعتراف کیا ہے۔ اردو فکشن میں کرشن چندر کے مقام کے بارے میں اعجاز صدیقی اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

''یوں تو سماجی حقیقت نگاری میں پریم چند کا درجہ کافی بلند ہے اور اردو، ہندی، بنگلہ، تمل، کنڑ، تلگو، پنجابی اور مراٹھی زبانوں کے بعض دوسرے ناول نگاروں کا بھی درجہ بلند ہے۔ اگر ہم پریم چند کو ناول میں سماجی حقیقت پسندی کو سمونے کا مخترع کہہ سکتے ہیں تو کرشن چندر مختتم تھا۔ ان کے ناولوں کی کہانیاں گزشتہ چالیس سال کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی انقلابات کی منہ بولتی تصویریں ہیں'' [26]

کرشن چندر کی ناول نگاری کا خاص محور انسان اور انسانی زندگی رہا ہے۔ وہ ایک دردمند انسان تھے اور ہر کسی کے دُکھ درد کو محسوس کرتے تھے۔ انھیں ایک حسین زندگی اور انسانیت کا ہمیشہ انتظار رہا۔ وہ انسانی سماج کو حسین اور خوب صورت دیکھنا چاہتے تھے جہاں کوئی کسی کو لوٹ کھسوٹ نہ سکے اور کسی پر ظلم و جبر نہ کر سکے۔ ہر ایک انسان کو اپنے مرضی کے مطابق جینے، رہنے سہنے اور کھانے پینے کا حق حاصل ہو۔ انسان دوستی کی لے بہت تیز تھی اور یہی انھیں دوسرے ناول نگاروں میں ممتاز کرتی ہے۔ انسان دوستی کا عظیم اور اٹوٹ آدرش ان کے یہاں اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ جیسے انسان پر خدا کی رحمت کا سایہ ہو۔ ناولوں کے ذریعے انھوں نے صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کے لوگوں کو امن و آشتی، مساوات، اخوت اور بھائی چارگی کا درس دیا۔

ان کی محبت، رحم دلی اور انسان دوستی کا دائرہ کسی ایک قوم، مذہب یا ملک تک محدود نہیں تھا بلکہ انھیں ساری دنیا کے مظلوم و محکوم، مفلس و نادار اور کس مپرسی کی زندگی گزارنے والے کروڑوں انسانوں سے ہمدردی تھی۔ اسی وجہ سے جہاں انھوں نے کشمیر کی غربت اور بدحالی کا نقشہ کھینچا ہے وہیں بمبئی کے فٹ پاتھوں کی زندگی اور مل مزدوروں کے شب و روز کی عکاسی بھی کی ہے جہاں ہندوستانی کسانوں، محنت کشوں کی کہانیاں لکھیں، وہیں کوریائی اور ویت نامی باشندوں

کے مسائل کو بھی اپنے ناولوں میں جگہ دی۔ اسی سے متعلق نامی انصاری اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"وہ کسی بھی سماجی بے انصافی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتے تھے اور جہاں جہاں صدیوں کا کچلا ہوا انسان اپنے حقوق کے لیے سینہ سپر ہے، کرشن چندر وہاں وہاں اپنے دل کی ساری دردمندیوں اور فن کی نشتر انگیزیوں کے ساتھ موجود ہیں" ۔[۲۷]

نامیؔ انصاری کرشن چندر کی مقبولیت کے بارے میں ایک دوسری جگہ اس طرح لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کی انسان دوستی، سماجی مسائل پر ان کی بے لاگ تنقید، نچلے اور پچھڑے ہوئے طبقوں سے ان کی گہری ہمدردی، سماج کی طبقاتی کشمکش کا مکمل شعور کیا ایسی قدریں نہیں ہیں جن پر ان کی عظمت کی بنیاد رکھی جا سکے" ۔[۲۸]

کرشن چندر کی بین الاقوامیت کے بارے میں ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی 'شاعر' میں یوں تحریر فرماتے ہیں:

"کرشن چندر اردو کے ان چند ممتاز ادیبوں میں ہیں جو ساری زندگی حق و انصاف کے لیے لڑتے رہے" ۔[۲۹]

سیّد سبطِ حسن ان کی مقبولیت اور عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"حبِ بشر کی جو حرارت اور تڑپ کرشن میں ہے وہ کسی دوسرے ادیب کو میسر نہیں۔ انسانوں سے محبت کا کتنا بے پناہ جذبہ تھا اس میں" ۔[۳۰]

انھوں نے اپنے عہد کی ترجمانی کا حق جس طرح ادا کیا وہ انھیں اردو کے دیگر ناول نگاروں و ادیبوں میں ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے ناولوں میں اپنے دور کی ترجمانی اردو کے دوسرے فنکاروں سے زیادہ بھرپور طور سے کی ہے۔ اسی سے متعلق اعجاز صدیقی تحریر فرماتے ہیں:

"وہ ایک عہد ساز ادیب کے علاوہ اپنے عصر کا سب سے بڑا ترجمان تھا، انسانیت کا بے مثل پجاری اور ملک و قوم کا ایک مخلص رہنما، سب سے پیار کرنے والا، پیار کی خوشبو بکھیرنے والا اور خود سب کا پیارا ادیب۔

ایک ایسا ادیب جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے اور زمانہ کر رہا ہے۔" [۳۱]

اردو ادب کے بڑے نقاد اور مشہور ادیب محمد حسن عسکری کرشن چندر کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"کرشن چندر میں سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے۔ وہ سب سے پہلے کرشن چندر اور سب سے آخر میں کرشن چندر۔ انھوں نے مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا نہ تو پرولتاریت کو، نہ جنس کو، نہ رومانیت کو، محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لیے کسی مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتے۔ اس کو اپنے اوپر خاص طور سے اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے۔ ان کا ناول زندگی کا ایک ذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے۔" [۳۲]

احمد ندیم قاسمی مشہور ناول نگار و افسانہ نگار ہیں، کرشن چندر کے فکشن کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہیں:

"کرشن چندر سراسر شاعر تھا۔ اس نے اپنے ناولوں کے ذریعے شاعری کی شبنم جھاڑنے کی کوشش کی، مگر اس میں ناکامی ہوئی اور اچھا ہوا ناکام رہا۔ اس طرح محبت، اپنائیت اور اجتماعیت اس کے ناولوں کا مجموعی تاثر بنی۔" [۳۳]

کرشن چندر کے ناولوں کو صرف اردو اور ہندی داں طبقوں میں ہی شہرت اور ناموری حاصل نہیں ہوئی بلکہ ان کے فن کے پرستار بلالحاظ زبان برصغیر کے ہر خطے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف کے تراجم ہندوستان کی قریب قریب تمام زبانوں میں ہوئے اور بے حد سراہے گئے۔ یہ پاکستان میں بھی ویسے ہی مقبول ہوئے جیسے کہ ہندوستان میں، کیوں کہ اردو وہاں کی قومی زبان ہے۔ وہیں ان کی پیدائش، پرورش اور تعلیم و تربیت ہوئی۔ وہاں ان کے مداح اور پرستار آج بھی موجود ہیں۔ درحقیقت یہ پاکستان کے ادبی ورثے کا حصہ بن گئے تھے۔ برصغیر کی حدود سے نکل کر انھوں نے بین الاقوامی میدان میں بھی نام پیدا کیا۔ ان کی تصانیف کے تراجم انگریزی، روسی، ڈچ، ناروی، فرانسیسی، اطالین، جرمن، چیک، رومانی، پولستانی، ہنگرین، سلواک وغیرہ غیر ملکی زبانوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔ اس طرح ان کا نام بین الاقوامی ادب کے فکشن میں روشن ہوا۔

بیرون ممالک میں ان کو سب سے زیادہ مقبولیت روس میں ملی، جہاں ان کی تصانیف کی لاکھوں جلدیں وہاں کی مختلف علاقائی زبانوں میں ترجمہ ہوکر فروخت ہوئیں۔ ان کے ڈرامے اور کہانیاں بھی وہاں اسٹیج ہوئے اور بے حد پسند کیے گئے۔ کسی غیر ملکی ادیب کے لیے یہ کوئی کم اعزاز نہ تھا۔ یہ احساس کس قدر روح افزا اور مسرت آمیز ہے کہ ان کے فن کو بین الاقوامیت اور آفاقیت ملی۔ اس طرح کرشن چندر کے ساتھ اردو زبان و ادب اور ہندوستان کا نام بھی روشن ہوا۔

ہندوستان میں ان کی مقبولیت کا ایک دل چسپ پہلو یہ بھی تھا کہ وہ بڑے بڑے مشاعروں میں اپنی کہانیاں سنا کر انھیں لوٹ لیا کرتے تھے۔ ان کی موجودگی میں مانے ہوئے شعرا کا رنگ پھیکا پڑ جاتا تھا اور ان کی تخلیق ہی حاصل مشاعرہ سمجھی جاتی تھی۔ یہ ان کے حسن بیان کا اعجاز تھا۔ ان کی شہد آگیں شعریت آمیز نثر بے اختیار دلوں کو موہ لیتی تھی۔ ان کے مقابل کسی شاعر یا فنکار کا اپنا رنگ جما پانا اور سامعین سے داد حاصل کر پانا ناممکن سا تھا۔ وہ محفل پر چھا جاتے تھے اور اپنی تحریر کی رنگینی، دل فریبی اور سحر طرازی کے بہاؤ میں سامعین کو بے اختیار بہا لے جاتے تھے۔

مقصدیت کے ساتھ ادب لطیف کی شعریت کو سمودینا ان ہی کا کارنامہ تھا۔ حسرت موہانی کا یہ شعر کرشن چندر پر بہت حد تک صادق آتا ہے ۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا

کرشن چندر کی نثر پر یہ بات صادق آتی ہے، جنھوں نے مشاعرے کے وزن پر ''مفاسنہ'' کا لفظ اردو زبان کو عطا کیا۔ یعنی ایک ایسی مجلس جس میں فنکار اپنی لکھی ہوئی نثر سامعین کو پڑھ کر سناتے ہیں۔ ایسے ہی جیسے مشاعروں میں شاعر اپنا کلام پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے اس اعجاز اور مقبولیت کے بارے میں ترقی پسند شاعر اور نقاد علی سردار جعفری اس طرح لکھتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ مجھے کرشن چندر کی نثر پر رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے جو کہانی کار کا روپ دھار کر آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں و مشاعروں میں ہم ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا کہ اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو جینے نہیں دیتا'' [۲۴]

ایک نامور شاعر کے قلم سے نکلی ہوئی کرشن چندر کی یہ شعری تعریف و توصیف ان کی سحر کاری کی منہ بولتی تصویر ہے۔ عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ مشاعروں میں شعرائے کرام کے سوا سامعین کسی کی نثر کے دو جملے بھی سننا گوارا نہیں کرتے اور ایسی صحبتوں میں شعرا ہی چھائے رہتے ہیں۔ لیکن اگر کرشن چندر کسی مشاعرے میں شرکت کرتے تو پانسہ ہی بدل جاتا تھا۔ سامعین انھیں ہمہ تن گوش سنتے، جملے جملے پر داد دیتے اور تحسین و ستائش کے کلمات بلند کرتے۔ گویا سامعین کا رُخ ہی بدل جاتا اور وہ مبہوت ہو جاتے۔ یہ اعجاز نہ ان سے پہلے کسی کو نصیب ہوا اور نہ ان کے بعد۔ مشاعروں کے علاوہ یہ اپنی نثر ادبی مجالس کی محفلوں میں بھی سنایا کرتے تھے جو صرف کہانیوں کے لیے مخصوص ہوتی تھیں۔ ان کی مقبولیت میں ان کے فن کا یہ پہلو ہماری خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اردو علم و ادب سے شغف رکھنے والوں نے کرشن چندر کی جو عزت افزائی اور قدر دانی کی اس کی مثال نایاب ہے۔ لوگ انھیں فرمانروائے اقلیم فنکار سمجھ کر سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ جس شہر میں قدم رنجہ فرماتے وہاں کے ادبی حلقوں میں ہلچل مچ جاتی۔ جگہ جگہ ادبی نشستوں کا انعقاد کر کے انھیں مدعو کیا جاتا۔ جانے انجانے بڑے بڑے صاحبِ فکر و نظر ان کی خاطر مدارات کرنے کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔

لکھنؤ میں ساحر لدھیانوی نائٹ منائی جارہی ہے۔ اجلاس میں ایک جم غفیر موجود ہے۔ کرشن چندر صدارت فرما رہے ہیں۔ پروگرام کے بعد بے تحاشہ شراب پی جارہی ہے۔ ساحر ایسے رند بلانوش لوگوں کے انھیں پلائے جانے کے اصرار پر گھبرا کر راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔ کرشن چندر اور رام لعل پنڈال سے باہر نکل آتے ہیں۔ اس کا تفصیلی ذکر رام لعل اس طرح کرتے ہیں:

> "۸ر نومبر ۱۹۷۳ء۔ اس رات اودھ جیم خانہ کلب کے لان میں 'ساحر نائٹ' کا پروگرام رکھا گیا تھا جس میں دو ہزار کے قریب لوگ موجود تھے۔ پروگرام کی صدارت کرشن چندر کر رہے تھے .... پروگرام کے بعد شراب کا دور چلا۔ وہاں ہر شخص جام پر جام لنڈھا رہا تھا اور چاہتا تھا کہ ان کے ہاتھوں سے ان کے محبوب ادیب ایک ایک جام ضرور پئیں۔ ساحر تو گھبرا کر بھاگ گیا۔ کرشن چندر اور مجھے ایک صاحب کار میں بٹھا کر لے آئے .... اور کلارک اودھ میں لے جا کر اسپورٹڈ وہسکی پلائی اور عمدہ کھانا کھلا کر ہمیں گھر گ ہوٹل تک پہنچا دیا اور وہاں پہلی مرتبہ اپنا تعارف دیا۔ وہ لکھنؤ کا سابق میئر اور مشہور انڈسٹریلسٹ ہلواسیہ تھا جس سے پہلے میں کبھی نہ ملا تھا۔ اس کے جانے کے بعد کرشن چندر نے

کہا ہر شہر میں کوئی نہ کوئی ہلوا سیہ موجود ہے جو اچانک ادیبوں کی سرپرستی کر لیتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے''۔[۳۵]

اس طرح کرشن چندر کو ہر شہر میں جہاں وہ جاتے ہلوا سیہ ایسے قدرداں مل جاتے تھے جو ان کی خاطر تواضع کر کے ایک طرح سے انھیں خراجِ تحسین پیش کرتے تھے۔

آخر میں ان کی ان مصروفیات کا ذکر کرنا ضروری ہے جن سے خرابیِ صحت کے باوجود ان کو اپنے دوروں کے دوران گزرنا پڑتا تھا۔ صبح سے رات گئے تک ان کو دم بھر کے لیے فراغت نصیب نہ ہوتی تھی۔ ہر وقت ملاقاتیوں کا لامتناہی سلسلہ لگا رہتا تھا۔ لیکن وہ اپنی فطری خوش دلی اور خندہ پیشانی سے ہر ایک سے ملتے تھے۔ ان کے چہرے، بات چیت لب و لہجے سے کبھی تلخی، جھنجھلاہٹ یا ناگواری کا احساس نہ ہوتا تھا۔ یہ وہ بھاری قیمت تھی جو انھیں اپنی غیر معمولی مقبولیت کے لیے چکانی پڑتی تھی۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''ایک طرف کرشن چندر دل کے عارضے میں مبتلا ہیں صدمات سے چور چور، دوسری طرف وہ دم لینے کو لیٹے کہ معلوم ہوا انگریزی، ہندی، اردو کسی اخبار کا نمائندہ انٹرویو لینے کے لیے آ گیا۔ وہ انٹرویو لے ہی رہا تھا کہ ان کے فلاں مرحوم دوست کا کنبہ آ گیا۔ خیر سے اس میں پردے والیاں بھی ہیں۔ فوراً تخلیہ ہو گیا۔ سب باہر کھڑے ہیں۔ اخباری نمائندے صاحب بھی باہر ٹاپ رہے ہیں۔ خدا خدا کر کے پردہ ختم ہوا تو ان کے کوئی ایسے مداح آ گئے جن کے وجود سے وہ خواب تک ناواقف تھے۔ اس سے نجات ملی تو کوئی اردو کے ڈاکٹر صاحب نازل ہو گئے۔ حالاں کہ ضرورت ایلوپیتھک ڈاکٹر کی ہے یا خود کرشن چندر کو انتظار ڈالی گنج کے ڈاکٹر رضوی صاحب کا ہے .... بور ہونے والوں میں کرشن چندر بھی شامل ہیں۔ وہ ٹلے تو کلو صاحب آ گئے۔ کسی زمانے میں جب کرشن چندر لکھنؤ ریڈیو میں ملازم تھے تو موصوف ان کا کھانا پکاتے تھے۔ یہ انتہائی دلچسپی سے ایک ایک بات کرید کرید کر پوچھ رہے ہیں۔ کلو صاحب انھیں اپنے یہاں کھانے پر بلانے کے لیے مصر ہیں۔ ادھر ڈاکٹر کی جانب سے مکمل پرہیز ہے۔ کلو صاحب کو کرشن چندر دروازے تک پہنچانے جاتے ہیں اور زبردستی کچھ نوٹ ان کی جیب میں

ٹھونس دیتے ہیں۔ کلو صاحب کو یہ رقم قبول کرنے میں بے حد تکلیف ہے۔ وہاں سے لوٹے تو کوئی صاحب تنہائی میں ایک بات کرنا چاہتے ہیں۔ ایک ہزار باتوں پر بھی ان کی ایک بات ختم ہونے پر نہیں آرہی ہے۔ بمشکل وہاں سے لوٹے تو کوئی لڑکا کسی کہانی پر اصلاح یا اسے سنانے پر مُصر ہے۔ وہ سن بھی لیا گیا، رائے بھی دے دی گئی، دوا کی شیشی ہاتھ میں ہے، ڈاکٹر رضوی انجکشن دینے کے لیے تیار ہیں، مگر یہ ہیں کہ اس لڑکے کو باقاعدہ مطالعے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کوئی صاحب اس پر مُصر ہیں کہ ایک نشست ان کے اعزاز میں ہو جائے۔ یہ انھیں ڈاکٹروں کے نسخے دکھا کر سمجھا رہے ہیں.......... یہاں تک کہ لوگ کسی نہ کسی طرح رخصت کیے جاتے ہیں۔ کمرے میں باہر سے تالا ڈال دیا جاتا ہے یا کمرہ بدل دیا جاتا ہے۔ ہوٹل کا بیرا آنے والوں بتاتا ہے کہ کرشن چندر صاحب ریل سے کہیں باہر گئے ہیں''۔[۳۶]

اس طویل اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سخت بیماری دل کے عارضے میں مبتلا ہونے کے باوجود بھی ان کی مصروفیت کتنی تھی اور انھیں عوام وخواص میں اپنی بے پناہ شہرت ومقبولیت کے لیے کیا قیمت چکانی پڑتی تھی۔ اس سے ان کی عوام وخواص میں عظمت ومقبولیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے مداحوں میں ہر طبقے کے افراد شامل تھے جو انھیں ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے اور ان کے سامنے ازراہِ عقیدت بچھ بچھ جاتے تھے۔ یہ شہرت اور غیر ملکی وآفاقی مقبولیت اور مقام اردو فکشن میں دوسرے ادیبوں کو بہت کم نصیب ہوا۔

باب ششم کے حواشی

۱	کنھیالال کپور، کرشن چندر نمبر، ۱۹۷۷ء	ص ۳۷
۲	پیغامات، غلام محمد صادق، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۲۲
۳	پیغامات، ل۔ احمد اکبر آبادی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۲۳
۴	پیغامات، محمود الٰہی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۲۴
۵	کہانی کی دنیا کا بے تاج بادشاہ، منظر اعظمی، کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء	ص ۷۱
۶	پیغامات، مسعود حسین خاں، کرشن چندر نمبر 'شاعر' ۱۹۶۷ء	ص ۲۴، ۲۵
۷	کرشن چندر ایک تاثر از گیان چند جین مطبوعہ شاعر، کرشن چندر ۱۹۷۷ء	ص ۳۴
۸	منمتھ ناتھ گپت، اڈیٹر آج کل (ہندی) 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۲۵، ۲۶
۹	شانتی سروپ نشاط 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۲۶
۱۰	کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان، شاہد احمد دہلوی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۵۶
۱۱	لاہور سے ماسکو تک، کنھیالال کپور، 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۶۵
۱۲	لاہور سے ماسکو تک، کنھیالال کپور، 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۶۵
۱۳	کرشن چندر کی کہانی، خواجہ احمد عباس 'شاعر'	ص ۶۷
۱۴	وشنو پربھاکر 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۱۰۳، ۱۰۴
۱۵	میرا بھائی، سب کا افسانہ نگار، مہندر ناتھ، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۱۰۶
۱۶	کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے، ظفر انصاری، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء	ص ۱۲۰
۱۷	کرشن چندر کے کچھ تاثرات، سیّد احتشام حسین	ص ۱۱۸

۱۸ عظیم کرشن چندر، ڈاکٹر صفدر آہ، ادب نکھار، کرشن چندر نمبر ص ۲۲۰
۱۹ کرشن چندر ایک تخلیقی جست، پروفیسر عنوان چشتی، ادب نکھار ص ۵۲
۲۰ کرشن چندر: ہندوستانی ادب کے معمار، جیلانی بانو ص ۱۷
۲۱ کرشن چندر: ہندوستانی ادب کے معمار، جیلانی بانو ص ۴۵
۲۲ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، ڈاکٹر جلیس سہسوانی، ادب نکھار، اگست ۱۹۷۷ء ص ۹۶
۲۳ کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری، شکیب نیازی ص ۳۰۰
۲۴ تنقیدی تناظر، پروفیسر قمر رئیس ص ۱۵۴
۲۵ کرشن چندر کو آخری سلام، محمد حسن، کرشن چندر نمبر 'شاعر' ۱۹۷۷ء ص ۳۵
۲۶ جرعات از اعجاز احمد صدیقی، کرشن چندر نمبر 'شاعر' ۱۹۷۷ء ص ۶
۲۷ فن کی عظمت، نامی انصاری، 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۶۵
۲۸ ایضاً ۱۹۷۷ء ص ۱۸۵
۲۹ کرشن چندر اور انسان دوستی، عظیم الشان صدیقی، 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ص ۵۹
۳۰ تعزیت نامہ سلمیٰ صدیقی کے نام، سبط حسن، 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ص ۶۲۵
۳۱ جرعات از اعجاز احمد صدیقی، 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ص ۷
۳۲ محمد حسن عسکری بحوالہ کرشن چندر: شخصیت اور فن، جگدیش چندر ودھاون ص ۶۴۸
۳۳ احمد ندیم قاسمی " " " " " ص ۶۴۸۔
۳۴ دیباچہ جب کھیت جاگے، علی سردار جعفری بحوالہ 'شاعر' کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ص ۴۷۷
۳۵ کرشن چندر، دریچوں میں رکھے ہوئے چراغ، رام لعل، بحوالہ کرشن چندر: 'شخصیت اور فن' ص ۲۶۰
۳۶ ان کی یادوں کے چنار، احمد جمال پاشا، کرشن چندر اڈیشن 'افکار' ص ۹۴

کتابیات

کتابیات

الف: بنیادی مآخذ۔ کرشن چندر کی تصانیف

نمبر شمار	ناول	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
(۱)	آسمان روشن ہے	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۵۷ء
(۲)	آئینے اکیلے ہیں	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۷۲ء
(۳)	اس کا بدن میرا چمن	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۷۷ء
(۴)	ایک عورت ہزار دیوانے	ماہنامہ بیسویں صدی پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی (بارِ پنجم)	۱۹۶۵ء
(۵)	ایک وائلن سمندر کنارے	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۶۳ء
(۶)	ایک گدھے کی سرگزشت	ماہنامہ شمع بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۷ء
(۷)	ایک گدھا نیفا میں	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۶۴ء
(۸)	باون پتے	ماہنامہ شمع بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۷ء
(۹)	برف کے پھول	ماہنامہ رومانی دنیا، الٰہ آباد	۱۹۹۱ء
(۱۰)	پانچ لوفر	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۶ء
(۱۱)	پانچ لوفر ایک ہیروئن	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۶ء
(۱۲)	جب کھیت جاگے	بمبئی بک ہاؤس، بمبئی	۱۹۵۲ء
(۱۳)	چاندی کے گھاؤ	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۴ء
(۱۴)	چنبل کی چنبیلی	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۷۳ء
(۱۵)	دادر پل کے بچے	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۶۱ء
(۱۶)	دوسری برف باری سے پہلے	ماہنامہ شاعر، بمبئی	۱۹۶۷ء
(۱۷)	دل کی وادیاں سو گئیں	بیسویں صدی پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۶۰ء
(۱۸)	سپنوں کی وادی	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۷۷ء
(۱۹)	سڑک واپس جاتی ہے	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۶۱ء
(۲۰)	شکست	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۹۴ء
(۲۱)	طوفان کی کلیاں	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۶ء

(۲۲) غدار — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۶۷ء
(۲۳) فلمی قاعدہ — پنجابی پستک بھنڈار، دہلی — ۱۹۶۶ء
(۲۴) کاغذ کی ناؤ — اہلوالیہ بک ڈپو، دہلی — ۱۹۷۴ء
(۲۵) کارنیوال — اہلوالیہ بک ڈپو، دہلی — ۱۹۷۱ء
(۲۶) گدھے کی واپسی — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۷۱ء
(۲۷) مٹی کے صنم — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۶۶ء
(۲۸) محبت بھی قیامت بھی — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۷۷ء
(۲۹) میری یادوں کے چنار — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۶۲ء
(۳۰) مشینوں کا شہر — نصرت پبلشرز، لکھنؤ — ۱۹۷۱ء

افسانوں کے مجموعے:

(۳۱) ان داتا — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۴۴ء
(۳۲) پرانے خدا — نیا ادارہ، لاہور (پاکستان) — ۱۹۴۴ء
(۳۳) دیوتا اور کسان — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۶۶ء
(۳۴) گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو — ایشیا پبلشرز، دہلی — ۱۹۶۷ء

(ب): ثانوی مآخذ

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
(۳۵)	آزاد، اسلم	اردو ناول آزادی کے بعد	سیمانت پبلشرز، دہلی	۱۹۹۰ء
(۳۶)	احمد، کلیم الدین	اردو زبان اور فن داستان گوئی	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۹۱ء
(۳۷)	اختر، انصاری	اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر کا ایک جائزہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۱ء
(۳۸)	احمد حسن	کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی	۱۹۹۰ء
(۳۹)	اشرف، شفیق احمد	کرشن چندر کی ترقی پسندی	نشاط پریس ٹانڈہ فیض آباد	۱۹۹۰ء
(۴۰)	انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک)	انجمن ترقی اردو کراچی (پاکستان)	۱۹۸۵ء)
(۴۱)	انجینئر، اصغر علی	آزاد ہندوستان کے بعد فرقہ وارانہ فسادات	حیدرآباد پبلشرز، حیدرآباد	۱۹۸۴ء
(۴۲)	بپن چندرا	جدید ہندوستان	این سی ای آر ٹی نئی دہلی	۱۹۷۹ء
(۴۳)	بخاری، سہیل احمد	اردو ناول نگاری	الحمراء پبلشرز، دہلی	۱۹۷۲ء

(۴۴)	بیگم، مہ نور زمانی	کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد	۱۹۸۷ء
(۴۵)	جیلانی بانو	کرشن چندر (ہندوستانی ادب کے معمار)	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۱۹۸۶ء
(۴۶)	جعفری، علی سردار	ترقی پسند ادب نمبر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۱ء
(۴۷)	جعفری، علی سردار	ترقی پسند تحریک کی نصف صدی	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۸۸ء
(۴۸)	جعفری، علی سردار	"ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	۱۹۵۷ء
(۴۹)	حسین، سیّد احتشام	روایت و بغاوت، ذوق ادب و شعور	ادارۂ فروغ اردو، طبع دوم، لکھنؤ	۱۹۵۶ء
(۵۰)	حسین، سیّد احتشام	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	ترقی اردو بیورو، دہلی	۱۹۸۸ء
(۵۱)	حسین، سیّد احتشام	جدید ادب منظر پس منظر	یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۷۸ء
(۵۲)	حسینی، علی عباس	اردو ناول کی تاریخ و تنقید	انڈیا بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۷۸ء
(۵۳)	حسین، سیّد اعجاز	اردو ادب آزادی کے بعد	الٰہ آباد بک ڈپو، الٰہ آباد	۱۹۶۰ء
(۵۴)	حسین، سیّد اعجاز	مختصر تاریخ ادب اردو	اردو اکادمی سندھ، کراچی	۱۹۵۶ء
(۵۵)	حیات افتخار	اردو ناول میں ترقی پسندی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۹۱ء
(۵۶)	حیات افتخار	کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۹۱ء
(۵۷)	خورشید احمد	کرشن چندر کے ناولوں کی تہذیبی فضا	جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی	۱۹۸۶ء
(۵۸)	خورشید الاسلام	اردو ادب آزادی کے بعد	یونیورسٹی پبلی کیشنز، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
(۵۹)	رہبر، ہنس راج	ترقی پسند ادب ۔ ایک جائزہ	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۶۷ء
(۶۰)	رزمی، ثاقب	ترقی پسند نظریۂ ادب کی تشکیل جدید	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
(۶۱)	زیدی، شمع افروز	اردو ناول میں طنز و مزاح	رسالہ بیسویں صدی، دہلی	۱۹۸۰ء
(۶۲)	ساحل احمد	اردو کی چند مشہور کتابیں	اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد	۱۹۸۵ء
(۶۳)	سرمست، یوسف	بیسویں صدی میں اردو ناول	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۰ء
(۶۴)	سرور، آل احمد	اردو فکشن	لیتھو پریس، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
(۶۵)	سلام سندیلوی	ادب کا تنقیدی مطالعہ	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
(۶۶)	شکیب نیازی	کرشن چندر کے افسانوی ادب	اے ون آفسٹ پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۱ء
(۶۷)	شفیق اعظمی	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	آفسٹ پریس، گورکھپور	۱۹۹۰ء
(۶۸)	صدیقی، ابواللیث	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
(۶۹)	عقیل احمد	اردو ناول اور تقسیم ہند	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۷ء
(۷۰)	عزیز احمد	ترقی پسند ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۶ء

(۷۱) علی سید حیدر — اردو ناول سمت و رفتار — تاج آفسٹ پریس، الہ آباد ۱۹۸۹ء

(۷۲) عقیل احمد، زرینہ — اردو ناول میں سوشلزم — انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۸۹ء

(۷۳) فاروقی، محمد احسن — اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۶ء

(۷۴) ایضاً ″ ″
و نورالحسن ہاشمی — ناول کیا ہے؟ ناول نگاری کی تکنیک — نسیم بک ڈپو، لکھنؤ بار ہفتم ۱۹۸۷ء

(۷۵) فخر الکریم — اردو ناول میں خاندانی زندگی — نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۹۱ء

(۷۶) کھتر، کے۔کے — اردو ناول کا نگارخانہ — سیمانت پرکاش، دریا گنج، نئی دہلی ۱۹۸۳ء

(۷۷) کرشن چندر — نئے زاویے (حصہ دوم) — مکتبہ اردو لاہور (پاکستان) ۱۹۴۴ء

(۷۸) قاسمی، ابوالکلام مترجم — ناول کا فن — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
″ ″ ″ ″ ″ ″ — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۹۱ء

(۷۹) قمر رئیس — ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر — انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی (پہلا اڈیشن) ۱۹۸۷ء

(۸۰) ″ ″ ″ — تنقیدی تناظر — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۸ء

(۸۱) ″ ″ ″ — تلاش و توازن — ادارۂ خرم، دہلی ۱۹۶۸ء

(۸۲) محمد حسن — جدید اردو ادب — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۸۱ء

(۸۳) مجتبیٰ حسین — اردو ناول کا ارتقا — ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۴ء

(۸۴) مظفر حنفی — جدیدیت تجزیہ و تفہیم — نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۵ء

(۸۵) محمد ذاکر — آزادی کے بعد ہندوستان کا ادب — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۸۱ء

(۸۶) دوھان، جگدیش چندر — کرشن چندر شخصیت اور فن — ثمر آفسٹ پریس، دہلی ۱۹۹۳ء

(۸۷) ہارون ایوب — اردو ناول پریم چند کے بعد — اردو پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۷۸ء

(۸۸) ہاشمی، نورالحسن — ناول کیا ہے؟ — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۹۱ء

Enlish Books

(۸۹) Malik Yogender, Politics and the novel in India, Oriental and Langman L.T.D, N. Delhi, 1978.

(۹۰) Millers Andrew, India Since partition, London, 1951.

(۹۱) Foster, E.M, Aspect of the Novel, Penguin books Ltd, England, 1968.

اخبارات ورسائل

(۹۲) قومی آوازی (روزنامہ)، ہفتہ وار ضمیمہ دہلی ستمبر ۱۹۸۹ء

(۹۳) نیا دور (ماہنامہ) خصوصی شمارہ، یوم آزادی نمبر لکھنؤ ۱۹۷۲ء

(۹۴) آج کل (ماہنامہ) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی اپریل، مئی، دسمبر ۱۹۷۷ء

(۹۵) ادیب (سہ ماہی) جامعہ اردو علی گڑھ اپریل تا جون اور اکتوبر تا دسمبر ۱۹۷۹ء

(۹۶) رسالہ شعبۂ اردو (سالنامہ) افسانہ نمبر، الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد ۱۹۸۲ء

(۹۷) شاعر (ماہنامہ) بمبئی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء

(۹۸) " " " " " ۱۹۷۷ء

(۹۹) تعمیر (ماہنامہ) ہریانہ چنڈی گڑھ کرشن چندر نمبر مئی، جون ۱۹۷۷ء

(۱۰۰) بیسویں صدی (ماہنامہ) دہلی، کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء

(۱۰۱) جواز (ماہنامہ) مالیگاؤں، ناسک مئی ۱۹۷۶ء

(۱۰۲) ادب نکھار (ماہنامہ) کرشن چندر نمبر، مئوناتھ بھنجن، یوپی اگست، ستمبر ۱۹۷۷ء

☆☆☆

A Critical Study of Krishan Chandar's Novels

(Social Culture Cum-Political Study)

Dr. Abdussalam Siddiqui

ISBN : 81-7160-124-3